Teresa
21
Revista de literatura brasileira

Editores responsáveis Augusto Massi, Murilo Marcondes de Moura, Vania Pinheiro Chaves
Editor técnico Guilherme Tauil
Projeto gráfico André Stefanini
Revisão e preparação de texto Bruna Wagner

Créditos das imagens: Luiz Carlos Felizardo, série “O sonho e a ruína: São Miguel das Missões”, Porto Alegre, 2009.

Agradecemos a Luiz Felizardo pela cessão das fotos das Missões; a Rui Tavares pela cessão de direitos de publicação do quarto capítulo de *O pequeno livro do grande terramoto;* a Simone Rodrigues, diretora editorial da NAU, pela cessão do texto de Walter Benjamin, "O terremoto de Lisboa", incluído em *A hora das crianças: Narrativas radiofônicas* (Rio de Janeiro: Nau Editora, 2015). *Teresa* é uma publicação do Programa de Pós-Graduação da área de Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Catalogação na Publicação (CIP)
Serviço de Biblioteca e Documentação Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

T316 Teresa [recurso eletrônico]: revista de literatura brasileira 21 / organização: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, área de literatura Brasileira. — São Paulo: FFLCH-USP, 2021.

Modo de acesso: <https://www.revistas.usp.br/teresa>
ISSN 1517-9737-12

1. Literatura Brasileira. 2. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 3. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas.

CDD 869.9

ENSAIOS

O *Brasilienses aurifodinae* de José Basílio da Gama inscreve-se numa microtradição de poesia didáctica jesuítica que vai evidenciar-se em textos setecentistas sobre mineração escritos quer na Europa, quer no Novo Mundo. Ao destacar particularidades da mineração aurífera nas Minas Gerais e, simultaneamente, ao recordar tradições literárias e mitológicas da antiguidade clássica, o poeta reflete uma marcada intencionalidade. Pretendemos, entre outras questões, avaliar alguns aspetos que revelam essa intencionalidade e que tornam este poema basiliano distinto no conjunto da produção neolatina inaciana.

José Basílio da Gama's *Brasilienses aurifodinae* belongs to a micro-tradition of Jesuit didactic poetry documented in eighteenth-century mining related texts written both in Europe and the so-called New World. By highlighting the particularities of gold mineration in Minas Gerais and, simultaneously, recalling literary and mythological traditions of classical antiquity, the poet exhibits a strong literary intentionality. This paper aims to, among other aspects, evaluate the features that reveal this intentionality and that make the basilian poem such a distinct piece among the set of Ignatian neolatine production.

doi 10.11606/issn.2447-8997.teresa.2021.174289

Um estudo sobre o percurso biográfico e literário de José Basílio da Gama entre Brasil, Itália e Portugal, procurando compreender como sua poesia se faz presente em todo o processo histórico e elegendo momentos importantes para acompanhar o seu diálogo com diferentes representantes do contexto político e literário em que vivia, trazendo discussões e documentações novas. Assim, cruzamos o Atlântico e também o Mediterrâneo para melhor detectar os seus passos entre a terra pátria, o reino português e a cidade de Roma, desde sua formação jesuítica, a integração à Arcádia Romana e ao projeto da sua filial ultramarina, às redes de sociabilidade social, poética e política construídas entre a América e o universo metropolitano português.

A study on the biographical and literary path of José Basílio da Gama between Brazil, Italy and Portugal, trying to understand how his poetry is present in all the historical process experienced by the poet and choosing important moments in order to follow his dialogue with different representatives of the political and literary context in which he lived, bringing new discussions and documentation. Thus, we crossed the Atlantic Ocean and also the Mediterranean Sea in order to better detect his steps between homeland, the Portuguese kingdom and the city of Rome, from his Jesuit formation, the integration with the Arcádia Romana and the project to create its overseas subsidiary, to the social, poetic and political social networks, built between America and the Portuguese metropolitan universe.

doi 10.11606/issn.2447-8997.teresa.2021.174087

Este artigo tem por objetivo transcrever e analisar o Parecer da Real Mesa Censória que, em 1769, permitiu a publicação de *O Uraguai*. Nele procura-se demonstrar que tal licença se deveu sobretudo às mudanças nas práticas da censura ocorridas no período pombalino. Assinala-se ainda que o perfil de João Pereira Ramos de Azevedo Coutinho, deputado que redigiu o relatório da censura, e os argumentos de que se serviu têm particular importância na liberação do poema épico basiliano.

The aim of the paper is to transcribe and analyse the Ruling of the Real Mesa Censória, which allowed to publish *O Uraguai* in 1769. We aim to demonstrate that this permission was possible mainly due the changes in the censorship practices that occurred in the Pombaline period. It should also be noted that the profile of João Pereira Ramos de Azevedo Coutinho, a Member of Parliament who wrote the censorship report, and the arguments he used were of particular importance in enabling the publication of this epic Basilian poem.

doi 10.11606/issn.2447-8997.teresa.2021.173974

Esse texto busca abordar o poema *O Uraguai*, de Basílio da Gama, a partir de três ângulos. Primeiro, busca dialogar, ainda que sucintamente, com

alguns marcos da longa e heterogênea recepção crítica do poema. Procura expor, por outro lado, a abrangência e complexidade do assunto por ele desenvolvido. Finalmente, intenta mostrar como a contemporaneidade desse assunto, o conflito entre ameríndios e europeus na Guerra Guaranítica, se entronca com a tradição greco-latina, em especial com a *Eneida*, de Virgílio.

This text seeks to approach Basílio da Gama's poem *O Uraguai* from three distinct angles of analysis. First, it seeks to engage, if only briefly, with some key elements of the long and heterogeneous history of critical works about the poem. It also seeks to present the breadth and complexity of its subject matter. Finally, it aims to show how the contemporaneous nature of that subject – the conflict between the indigenous peoples of the Americas and the Europeans during the Guaraní War, is inextricably linked with Greco-Latin tradition, particularly Virgil's *Aeneid*.

DOI 10.11606/ISSN.2447-8997.TERESA.2021.188321

132

Basílio da Gama e Machado de Assis: poetas

José Américo Miranda

Este artigo trata, comparativamente, da técnica do verso em Basílio da Gama e em Machado de Assis. Dois são os versos estudados: o decassílabo e o alexandrino. O decassílabo, Basílio da Gama o empregou em *O Uraguai*; e nas *Poesias completas* (publicadas em 1901), de Machado de Assis, ele é o verso usado com mais frequência. Quanto ao verso alexandrino, Basílio da Gama o utilizou no padrão chamado "alexandrino arcaico, ou espanhol", na tradução da "La déclamation théatrale", do poeta francês Claude Dorat ("A declamação trágica", na tradução de Basílio da Gama), ao passo que Machado de Assis empregou o chamado "alexandrino clássico, ou francês" – o verso alexandrino é também muito empregado por Machado de Assis (é o segundo em frequência, depois do decassílabo) em suas *Poesias completas*.

This paper deals with the verse technique in the poetry of Basílio da Gama in comparison with the technique of verse in the poetry of Machado de Assis. Two verses are studied: the decasyllable and the alexandrine. The decasyllable, Basílio da Gama employed it in *O Uraguai*, his best known poem, while in Machado de Assis's *Poesias completas* [Complete poetry], published in 1901, it is the most frequently used verse. Basílio da Gama used the alexandrine in the pattern called "archaic or Spanish" in the translation of "La déclamation théatrale", by the French poet Claude Dorat – "A declamação trágica" [The tragic declamation], in the translation of Basílio da Gama, whereas Machado de Assis used this verse in the so-called "classical or French" pattern. The alexandrine is also widely used by Machado de Assis in his *Poesias completas* – it is the second verse in frequency, surpassed only by that of the ten syllable verse.

DOI 10.11606/ISSN.2447-8997.teresa.2021.173919

169

O Uraguai como fonte: A constituição do mito de Sepé Tiaraju

Maria Eunice Moreira e
Mauro Nicola Póvoas

O artigo tem por objetivo o exame da trajetória literária do indígena guarani Sepé Tiaraju, que morreu em 1756, em decorrência da Guerra Guaranítica, ocorrida na região das Missões, no Rio Grande do Sul, no âmbito do Tratado de Madrid, um acordo entre as Coroas portuguesa e espanhola visando à troca de terras na região meridional da América do Sul. Personagem de *O Uraguai*, poema épico de Basílio da Gama, Sepé, ao longo do século XX, torna-se protagonista de poemas e romances da literatura sul-rio-grandense, da autoria de João Simões Lopes Neto, Manoelito de Ornellas, Erico Verissimo, Fernandes Barbosa e Alcy Cheuiche, os quais serão aqui analisados.

The article aims to examine the literary trajectory of the Guarani Indian Sepé Tiaraju, who died in 1756 as a result of the Guarani War. This war took place in the Missions, located at the state of Rio Grande do Sul, as a result of the Treaty of Madrid, an agreement between the Portuguese and Spanish crowns that aimed a land exchange in the southern region of South America. The character of *O Uraguai*, an epic poem of Basilio da Gama, named Sepé, becomes throughout the twentieth century the protagonist of poems and novels of many literary works from Rio Grande do Sul, by João Simões Lopes Neto, Manoelito de Ornellas, Erico Verissimo, Fernandes Barbosa and Alcy Cheuiche, which will be analyzed here.

DOI 10.11606/ISSN.2447-8997.teresa.2021.188321

191

Lei, argumento e arte n'O *Uraguai*

Jean Pierre Chauvin

Neste artigo, propõe-se ler o poema *O Uraguai*, levando em conta pressupostos teológico-políticos e convenções poético-retóricas, sob o influxo da Lei da Boa Razão, promulgada pelo rei D. José I em 1769 – mesmo ano em que a epopeia de Basílio da Gama foi editada em Lisboa. A abordagem discute as categorias de *autoria* e *literatura*; problematiza os conceitos de *verdade* e *originalidade* e discute as concepções de *nativismo* e *nacionalismo* no universo setecentista luso-brasileiro.

In this article, we propose to read *O Uraguai* considering theological-political presuppositions and poetic-rhetorical conventions, under the influence of the Law of Good Reason, promulgated by King José I of Portugal in 1769 – in the same year in which the epic poem of Basilio da Gama was published in Lisbon. In this approach we discuss categories like *authorship* and *literature*. We also problematize concepts of *truth* and *originality* and discuss conceptions of *nativism* and *nationalism* in the seventeenth-century Portuguese-Brazilian universe.

DOI: 10.11606/ISSN.2447-8997.teresa.2021.161206

213

Sacrifício e a projeção do sacrificialismo em *O Uraguai*: uma leitura girardiana

Lucas Matteocci Lopes

O Uraguai apresenta fortes diferenças com relação às epopeias clássicas. Muitas delas podem ser lidas à luz do sacrifício girardiano. A mudança da esfera de justificação final da guerra do sobrenatural para a razão de Estado torna mais difícil uma justificativa da violência e do sacrifício, pelo que é necessário projetar a responsabilidade pelo extermínio dos indígenas, vítimas exigidas pela política ibérica, sobre os jesuítas, que se tornam os bodes expiatórios do poema. A posição sacrificial dos indígenas e seu enraizamento no sagrado dá maior páthos a seus personagens individuais e torna sua caracterização heroica mais forte que a dos portugueses cuja empresa colonial se pretende louvar.

O Uraguai presents strong differences regarding classical epics. Many of them can be read in the light of the Girardian sacrifice. The change of the sphere of final justification of war from the supernatural to the reason of State makes it more difficult to justify violence and sacrifice, so it is necessary to project the responsibility for the extermination of the indigenous, victims demanded by Iberian politics, on the Jesuits, who become the scapegoats for the poem. The sacrificial position of the indigenous people and their rootedness in the sacred gives greater pathos to their individual characters and makes their heroic characterization stronger than that of the Portuguese whose colonialism is intended to be praised.

DOI: 10.11606/ISSN.2447-8997.teresa.2021.192924

230

O veneno da serpente e a beleza no rosto da morta: o suicídio de Lindoia em *O Uraguai*

Gabriel Pinezi e Willian André

Este artigo reflete sobre um recorte bastante específico da narrativa construída em *O Uraguai* (1769), de José Basílio da Gama: o suicídio de Lindoia, que toma corpo ao final do Canto IV do poema. Sem desmerecer a riqueza contextual histórica e a fortuna crítica notável já produzida acerca da obra maior do poeta, nosso esforço analítico está concentrado em diversos aspectos que envolvem a morte voluntária de Lindoia, procurando estabelecer comparações com outras obras literárias e outras formas de manifestação artística, além de dialogar com estudos teóricos e históricos sobre o suicídio.

This paper reflects on a very specific excerpt taken from *O Uraguai* (1769), by José Basílio da Gama: the suicide of Lindoia at the end of the fourth chant. Without intending to belittle the historical contextual richness and the remarkable body of critical work already produced about Basílio da Gama's major work, our analytical efforts focus here on some of the many aspects surrounding Lindoia's voluntary death, by comparing it with other literary and plastic works, in addition to theoretical and historical studies on suicide.

DOI 10.11606/ISSN.2447-8997.teresa.2021.162324

248

Para falar em verso convém saber falar: Basílio da Gama e "A declamação trágica"

Francisco Topa

O artigo é dedicado ao estudo do poema de José Basílio da Gama "A declamação trágica". Publicado em 1772, o texto é uma tradução livre ou adaptação de uma das partes da obra *La Déclamation théâtrale*, de Claude-Joseph Dorat. Depois de uma breve contextualização a propósito das ligações de Basílio ao teatro e de uma rápida apresentação de Dorat, procede-se a uma análise da tradução/adaptação. Destaca-se também a utilização do alexandrino, numa altura em que se faziam as primeiras experiências com este verso na língua portuguesa. O artigo termina com a edição crítica anotada do poema.

The article is dedicated to the study of José Basílio da Gama's poem "A declamação trágica". Published in 1772, the text is a free translation or adaptation of one of the chapters of *La Déclamation théâtrale*, by Claude-Joseph Dorat. After a brief contextualization about Basílio's connections to the theatre and a brief introduction to Dorat, an analysis of the translation/adaptation is done. Also is noted the use of the alexandrine verse, at a time when the first experiments with it were being made in Portuguese. The article ends with the annotated critical edition of the poem.

DOI 10.11606/ISSN.2447-8997.teresa.2021.173951

274

Uma ideia de Angola no século XVIII, a partir de *Quitúbia* de Basílio da Gama

Ana Paula Tavares

Este texto sobre o poema *Quitúbia* de Basílio da Gama é tributário do enunciado do filósofo congolês Valentin Yves Mudimbe sobre a "Ideia de África" como uma construção e várias representações em contextos históricos e geográficos distintos. O poeta do Brasil nunca esteve em Angola e constrói a personagem africana a partir de uma linhagem de fiéis servidores da colónia portuguesa de Angola. Propomo-nos seguir e trabalhar as diferentes representações e os conhecimentos disponíveis em Lisboa sobre Angola no século XVIII.

This text about Basílio da Gama's poem *Quitúbia* owes to Congolese philosopher Valentin Yves Mudimbe's enunciation of "The Idea of Africa" as a construction and various representations in different historical and geographical contexts. The Brazilian poet did never go to Angola in his lifetime and builds this African character starting from a lineage of faithful servants of the Portuguese colony of Angola. Our aim is to follow and work on the different representations and on the knowledge on 18th century Angola available in Lisbon.

DOI 10.11606/ISSN.2447-8997.teresa.2021.174883

RECEPÇÃO POÉTICA

RECEPÇÃO CRÍTICA

MISSÕES

O TERREMOTO DE LISBOA

EDITORIAL

Teresa chega à maioridade: 21 anos. Dentre todos os números até hoje publicados, este é o primeiro dedicado integralmente a um escritor de nosso passado colonial, no caso, da literatura luso-brasileira do século XVIII: o poeta José Basílio da Gama.

Para além das dificuldades habituais que envolvem a publicação de uma revista de pós-graduação no país, este número foi organizado em condições particularmente adversas em função da pandemia do coronavírus que surgiu em dezembro de 2019, cuja escalada vertiginosa e de proporções globais ainda permanece entre nós. Para restringirmo-nos ao básico: todas as bibliotecas internacionais e nacionais foram fechadas ao público, impedindo que editores, leitores e pesquisadores pudessem consultar edições originais, manuscritos e documentos raros.

Como feliz contraponto a essas dificuldades, fomos beneficiados com a parceria e a cumplicidade intelectual da professora Vania Pinheiro Chaves, grande especialista na obra do poeta de *O Uraguai*, que não só aceitou nosso convite para ser uma das editoras responsáveis por este número, como participou, com grande generosidade, de todas as etapas de elaboração da revista, discutindo, passo a passo, a concepção do todo, a seleção de textos para a recepção crítica e poética, a indicação de colaboradores, assumindo até as tarefas miúdas, exaustivas e minuciosas da revisão.

Nosso projeto original era comemorar os 250 anos *d'O Uraguai*. Porém, à medida que fomos recolhendo as contribuições críticas, o conjunto cresceu de tal forma que foi necessário considerar um corpus mais amplo da produção de Basílio da Gama: desde o seu primeiro poema, *Brasilienses aurifodinae*, escrito em latim, e ainda inédito, até o último, *Quitúbia*. Na primeira seção, "Ensaios", conseguimos reunir um mosaico significativo de contribuições que, de certo modo, refletem a riqueza do poeta, particularmente de seu maior poema, objeto de variadas interpretações, de leituras bastante heterogêneas mesmo, às

voltas com as incontornáveis questões políticas e históricas associadas de modo inextricável a aspectos formais, envolvendo, por exemplo, versificação e retórica.

No tocante à "Recepção crítica", procuramos ampliar as trilhas abertas pelo estudo criterioso e exaustivo realizado pela professora Vania Pinheiro Chaves em *O Uraguai* e a *Fundação da Literatura Brasileira* [1997]. Nas dobras de sua reflexão, nosso primeiro objetivo foi não somente disponibilizar aos estudiosos e pesquisadores uma vasta antologia de textos, dos séculos XVIII ao XXI, – a maioria de difícil acesso –, mas, num segundo momento, contextualizar o horizonte crítico do poema e oferecer aos leitores um percurso pelo campo minado das ideologias que têm pautado desde sempre a polêmica recepção *d'O Uraguai*.

É preciso frisar que deixamos de incluir o célebre ensaio de Antonio Candido, "A dois séculos *d'O Uraguai*" [1970], atendendo a decisão dos herdeiros de liberar para publicação apenas textos que não constem em livros do crítico; assim como decidimos não reproduzir excertos dos estudos já clássicos de Ivan Teixeira, Mecenato pombalino e poesia neoclássica [1999] e de Vania Pinheiro Chaves, *O despertar do gênio brasileiro: Uma leitura de O Uruguai, de José Basílio da Gama* [2000], apesar de considerá-los, naturalmente, de leitura fundamental: além da dificuldade de selecionar tais trechos, são obras ainda de fácil acesso aos interessados.

Já a seção, "Recepção poética", demonstra como o poema, no meio do fogo cruzado dos debates da época, nunca deixou de desfrutar de enorme prestígio entre seus contemporâneos, assim como obteve reconhecimento internacional, angariando admiração de nomes como o do português Almeida Garrett, do espanhol Juan Valera e de seu tradutor para o inglês, Richard F. Burton e, entre nós, de Machado de Assis.

Apesar de todo o nosso esforço em mapear a recepção crítica e poética, em contextualizar historicamente poema e poeta, não nos desviamos de uma tarefa fundamental da crítica: abrir novos horizontes de pesquisa. Por isso, este número da Teresa tratou de levantar novos documentos, alguns raros e outros inéditos, que certamente representam uma contribuição à bibliografia do poeta: no âmbito da tradução, pela primeira vez, vem a público um trecho do poema *Brasilienses aurifodinae (As minas de ouro do Brasil)*, traduzido por Alexandra de Brito Mariano (que será publicado, em breve, pela Ateliê Editorial); dois sonetos italianos traduzidos por Maurício Santana Dias; transcrição e análise do Parecer da Real Mesa Censória que permitiu a publicação

de *O Uraguai*, feita pela professora Vania Pinheiro Chaves; por fim, o comentário inédito do médico, poeta e tipógrafo italiano, Vincenzo Benini (1713-1764), a respeito de sua amizade e admiração por Basílio da Gama, descoberto por Augusto Massi.

A centralidade *d'O Uraguai* acabou solicitando uma atenção especial para a figura política presente em cada verso do poema: o Marquês de Pombal. Para tal tarefa, contamos com a colaboração fundamental de José Eduardo Franco que, além de colaborar com um ensaio de sua lavra, nos franqueou generosamente o acesso a documentos localizados, estabelecidos e anotados pela equipe do projeto POMBALIA – POMBAL GLOBAL.

Da mesma forma, também consideramos importante dar a ver ao leitor de hoje a dimensão política e cultural que o terremoto de Lisboa [1755] desempenhou no imaginário lusitano e europeu. Para isso, contamos novamente com a colaboração da equipe pombalina, coordenada por José Eduardo Franco, que, entre outras coisas, nos remeteu dois manuscritos de Sebastião José de Carvalho e Melo. Reforçando o dossiê, Walter Benjamin e Rui Tavares nos conduzem pela tragédia, numa espécie de “Lisbon revisited”, cuja repercussão ultrapassa escalas da compreensão humana para ressurgir cifrada nos resíduos da forma literária. Pelos olhos de Lindoia, no ferrugento vaso, revemos: “O rio, a praia, o vale e os montes onde/ tinha sido Lisboa; e viu Lisboa/ entre despedaçados edifícios”.

Do lado de cá, na tentativa de aproximarmos o leitor ainda mais da carnadura concreta do poema, atravessa toda a revista – da capa ao cólofon - o belíssimo ensaio fotográfico realizado pelo artista gaúcho, Luiz Carlos Felizardo, em torno das ruínas das Missões, cenário do encerramento *d'O Uraguai*. Elas dialogam com a longa tradição de fotógrafos anônimos que se revezam na tarefa coletiva de registrar visitantes também anônimos que visitam o sítio jesuíta, como demonstra o historiador e crítico de fotografia, Rubens Fernandes Junior.

Finalizar este número foi uma experiência épica. Quando começamos a concebê-lo, em abril de 2019, apenas desconfiávamos da enorme tarefa que estava por vir. Basílio da Gama, mais uma vez, se viu no olho do furacão.

Teresa agora é maior e vacinada. Que seja lida.

Augusto Massi – Murilo Marcondes de Moura – Vania Pinheiro Chaves

INÉDITOS E RAROS

PASSAGENS INÉDITAS DE *BRASILIENSES AURIFODINAE*

Poema escrito em latim por Basílio da Gama
Tradução Alexandra de Brito Mariano

Heu genus aethiopum infelix! gemuistis in antris
1190 Ah quoties! quae vestra manus, vestrique lacerti
Vi, sudore, et vita ipsa effodere potentes!
Quando aditus, callisque alibi praecluditur, omnem
Illico praestet opem turba auxiliata superstes.
Nulla mora, intenti omnes, fossoresque sodales
Sarcula, vimineos calathos, promptosque Ligones
Arripiant, Lapsam imprimis proscindere terram
Sit cura, et quantumvis parvum, aperire meatum,
Per quem interclusus rarescat, et exeat aer,
Libera communi fiant commercia vento.
1200 Nam si nulla diu pateant spiracula, crassus
Aether, et effluviis sat condensatus anhelos
Strangulat aethiopes, quos lapso a cespite fatum
Immunes dederat; nam quos gleba obruit, ipsa
Et tumulum, atque urnam subito cum funere praestat.
Hos tamen eruere insiste: haec fortasse reliquit
Non dum membra calor, nondumque egressa calorem
Mens: quin semianimes, gleba calcante, reperti
Vires instaurante novas pulmone resurgent.
Si tuleris jam tardus opem, atra cadavera tantum
1210 Stemmate quaeque sui decorata, et humata laborisInvenies,
damnum flebis cum morte secutum

Oh! Infeliz raça dos negros! Ah! Quantas vezes gemestes nas galerias escuras! A vossa mão e os vossos músculos podem escavar com força, com suor e com a própria vida! Quando o acesso e o caminho estão algures obstruídos, que a multidão dos sobreviventes, auxiliando-vos, disponibilize imediatamente toda a ajuda. Que todos aqueles que tomam conhecimento do facto e que são igualmente escavadores peguem sem demora nos sachos, nas esteiras de vime e nas carretas ligeiras. Em primeiro lugar, que se procure retirar a terra que caiu e que se abra uma passagem, ainda que pequena, por onde se renove o ar fechado que começa a ficar rarefeito, por onde ele saia e, livremente, realize trocas com o ar do exterior. Pois se não se abrirem imediatamente alguns respiradouros, o ar abafado e bastante condensado com a transpiração sufoca os escravos ofegantes, aqueles que o destino permitira que ficassem protegidos da terra que caiu. De facto, aqueles que a terra cobriu, ela própria lhes garante, com um funeral súbito, não só a sepultura, mas também a urna. Contudo, tenta desenterrá-los: talvez o calor não tenha ainda abandonado estes corpos, nem a sua alma tenha abandonado o calor. Além disso, os que forem encontrados moribundos, calcados pela terra, ganharão novas forças com a renovação do ar. Se levares o auxílio já tarde demais, não encontrarás senão alguns cadáveres negros sepultados debaixo da terra e decorados com a recompensa do seu trabalho. Lamentarás o prejuízo trazido com a morte.

(*B.A.* vv. 1189-1211).

1150 Experiere prius, feret experientia lucrum.
Sume animos ex lucro, vernilemque cohortem
Huc rege: vincere tum Lapides, tum abscindere olympos
Difficilis labor est, sedenim generosior: aude,
Audentem fortuna juvat, sors aurea ditat.
Vena haec tellurem recta non vergit in imam,
Sed sinuosum inflectit iter, plerumque deorsum,
Et raro sursum, inque latus declinat utrumque
Saepius. Haud fert humano tot corpore sanguis,
Corpore terrestri quot fert vena aurea flexus:
1160 Vel quot nocturnum sinuamina Longa bidental
Implicat ignitis penetrans per nubila flammis,
Se totidem auratum terrena in viscera fulgur
Insinuat, post se vestigia flava relinquens.
Duruit in Lapidem tellus ubicumque nitenti
Hac animatur vena: ita non durescit avarus,
Flectitur iste auro, sed plus Lapidescit et illa.
Aethiopum vires, turgescentesque Lacerti
Aeratos, qua parte acuuntur prismate, vectes
In venam infligunt: incisaque vulnera rupes
1170 Sentit, et assidue repetito frangitur ictu.
Pro scalpro est vectis, pro uena vena feritur
Aurea, pro venoce manu vernilia caedunt
Brachia, pro liquido, rubroque cruore metallum
Et flavum, et solidum guttatim in frusta minutum
Defluit, ad saxum tundente friabile ferro.
Auratam sequitur percussam dextera venam,
Perforat et montes, et viscera permeat ima,
Quacumque inserpit sinuosus, et aureus anguis.
Fit via vi, quae fossores, vectesque rotatos
1180 Amplior excipiat, flexus totidemque sequatur,
Efficit implicitos quot flavida vena reflexus.

Em primeiro lugar, faz a prospeção; a experiência trará o lucro. Anima-te, pensando no lucro, e manda para aí uma multidão de escravos. Triturar as pedras, tal como subir aos céus, é um trabalho difícil, mas bastante proveitoso. Sê ousado. A fortuna ajuda aquele que é ousado, a sorte propícia enriquece-o.

Este veio não segue em linha vertical para a profundidade da terra, mas inflete por um caminho sinuoso, muitas vezes para baixo, raramente para cima e, frequentemente, inclina-se para ambos os lados. O sangue no corpo humano não tem tantos desvios quantos tem o veio de ouro nas entranhas da terra; ou ainda, o raio noturno de chamas incandescentes não desenha curvas tão longas, penetrando através das nuvens, quantas as que o raio de ouro introduz nas entranhas da terra, deixando atrás de si vestígios amarelos.

A terra torna-se pedra dura e, em toda a parte, ganha vida com este veio brilhante. Não endurece da mesma forma o avarento. Esse comove-se com o ouro, mas fica mais empedernido do que aquela. A força dos negros e os músculos cheios de vigor aplicam contra o veio as alavancas de bronze, com aquela extremidade em forma de prisma que é afilada. A rocha fendida sente as feridas e é desfeita em pedacinhos com as pancadas constantemente repetidas. Em vez do bisturi está a alavanca, em vez da veia corta-se o veio de ouro, em vez da mão que faz correr o sangue estão os braços dos escravos que cortam, em vez do sangue líquido e vermelho, o metal amarelo e sólido, partido pouco a pouco em bocados, escorre para a rocha friável com a alavanca que bate sem cessar. A mão vai seguindo o veio de ouro que está a ser cortado, perfura os montes e penetra nas entranhas profundas por onde se introduz, sorrateiramente, a sinuosa serpente dourada. Abre-se uma galeria à força, com a largura suficiente para aí passarem os mineiros e as carretas de rodas; e que tenha tantas curvas quantas as voltas sinuosas que percorre o veio dourado.

(*B.A.*vv. 1150-1181)

Di Girolamo Fracastoro, Libri III, volgarizzati da Vincenzo Benini Colognese, Bologna per Lelio Dalla Volpe, 1765

A reedição do célebre poema do médico veronese, Girolamo Fracastoro [1478-1553], preparada e anotada pelo também poeta, médico e tipógrafo, Vincenzo Benini [1713-1764] - dedicado ao tratamento da sífilis em diferentes países da América – traz, em breve nota, uma revelação surpreendente sobre Basílio da Gama:

> Mi cade quì in acconcio far menzione di cio che ho udito più volte da mio intimo amico D. Giuseppe Basílio de Gama Brasiliano giovane di grandissima aspettazione, e di così raro talento che in meno di sei mesi apparò sì bene la Toscana favela, e spogliossi affatto del pessimo gusto del secolo passato il quale regna ancora nel Brasile, che componeva in poesia Toscana com tal vezzo e maestria da ugguagliarsi ai più d'Italia; e Roma forse l'ammirerebbe ancora, se la sua ria fortuna no lo avesse obbligato a far ritorno alla Patria. Ora egli mi diceva che di coloro, i quali nel Brasile, e nel Paraguay restano infetti di morbo Gallico moltissimi vanno a lavarsi nel *Rio della Plata* o si fanno trasportare le sue acque per beverne, dalle quali restano perfettamente guariti fino a tanto che non vengano in Europa, o in altro paese di clima assai più freddo del Brasile; poiche allora restano attrapiti in maniera che divengono affatto storpiati.

A propósito, cabe-me aqui mencionar o que escutei várias vezes de meu amigo íntimo, d. Giuseppe Basílio de Gama, jovem brasileiro de quem se espera muitíssimo, e de tão raro talento que em menos de seis meses aprendeu tão bem a língua toscana, e tanto se despiu do péssimo gosto do século passado, o qual ainda reina no Brasil, que já compunha em poesia toscana com tal estro e maestria a ponto de ombrear-se com os maiores da Itália; e Roma talvez ainda o admirasse mais, se sua triste sorte não o tivesse obrigado a retornar à Pátria. Recentemente ele me dizia que, daqueles que no Brasil e no Paraguay são infectados pelo morbo gálico, muitos vão banhar-se no *Rio della Plata*, ou fazem transportar sua água para beberem dela, curando-se então

perfeitamente até virem à Europa, ou a qualquer outro país de clima bem mais frio que o Brasil; de modo que ficam tão abatidos que acabam deveras estropiados.

Tradução Maurício Santana Dias.
Documento pesquisado pelo Prof. Augusto Massi.

Nasceu em Guimarães em 3 de Setembro de 1750, mas viveu em Lisboa aonde estudou a Arte com Miguel Antonio do Amaral. Quando Pedro Alexandrino ia deixando as pinturas de seges para fazer coisas maiores, ele o supriu naquele gênero de trabalhos com boa aceitação, e colorindo bem os meninos, os Deuses da fábula, e as Virtudes etc. Também se aplicou aos ornamentos, aos retratos, bambochatas, e gravuras de água forte; e neste ramo foi o primeiro Mestre de Gregório Franco de Queiroz. Era dado à lição dos Livros, e traduziu do francês *A Arte da Pintura*, de Mr. Charles-Alphonse Du Fresnoy, que se imprimiu na oficina do Arco de Cego em 1801. Também descreveu um teto pintado por ele na casa de Nisa. Os seus painéis públicos vem a ser, o teto da Capela Mór das Trinas do Rato, o de Santa Brígida na Freguesia do Lumiar, algumas figuras no teto da Livraria de São Domingos etc. Morreu em Lisboa em 30 de Outubro de 1803. A sua Viúva conservava o seu retrato feito por ele mesmo. Concorreu à Academia S. José, e ali conduziu uma noite José Basílio da Gama seu discípulo de desenho, Brasileiro famoso que está em Oficial da Secretaria de Estado, o qual desenhou um acto que deixou ficar na Sala".

in: *Collecção de memórias, relativas às vidas dos pintores, e escultores, architetos e gravadores portuguezes, e dos estrangeiros, que estiveram em Portugal*, recolhidas, e ordenadas por Cyrillo Volkmar-Machado, pintor ao Serviço da S. Majestade, o Senhor D. João VI. Lisboa, Imp. Victorino Rodrigues da Silva, 1823, pp. 127-128.

Documento pesquisado pelo Prof. Augusto Massi.

Rio de Janeiro, quinta-feira, 23 de setembro de 1847.

Sr. Redator – É tão inexata a breve notícia que o Sr. Dr. João Manuel Pereira da Silva nos deu, no seu excelente *Plutarco Brasileiro*, relativamente à ascendência do nosso distinto poeta José Basílio da Gama, que força me é corrigi-la; e pois tenho de rogar-lhe a publicação pelo seu *Jornal* dos seguintes documentos, cujos originais, bem como outros muitos minuciosos e exatos a respeito de José Basílio da Gama e seus ascendentes, existem em meu poder e serão presentes ao Sr. Pereira da Silva, se por ventura me constar que deseja S.S. dar-se ao trabalho de os ler.

Tenho por sem dúvida que à vista deles conhecerá o Sr. Pereira da Silva quão mal informado estava quando, falando de José Basílio, diz ele que se não sabe quem fora seu pai; que há quem afirme descender ele de pobres sertanejos, companheiros de João de Serqueira Affonso, grande copia dos quais eram Portugueses que procuravam fortuna; e finalmente que tão bem se assevera ter ficado o infeliz infante, por morte de seu pai, que pouco tempo sobreviverá ao seu nascimento, entregue aos cuidados de sua desgraçada mãe, que nem meios tinha de subsistência para si, quanto mais para criar um filho!

"Eu, a Rainha, faço saber a vós, D. Thomaz de Lima Vasconcellos Nogueira Telles da Silva, Visconde de Villa Nova da Cerveira, do meu conselho, ministro e secretário de estado dos negócios do reino, que servis de meu mordomo-mór, que, atendendo a José Basílio da Gama, natural da freguesia de S. Antônio da Villa de São José do Rio das Mortes, do Estado do Brasil, filho do capitão-mór Manoel da Costa Villas-Boas, estar servindo há treze anos, doze meses e oito dias, contados de vinte e cinco de junho de mil setecentos setenta e quatro, é o presente de oficial da secretaria de estado dos negócios do reino, mostrando sempre muito préstimo, aptidão e zelo no meu real serviço em que continua; em consideração do que e do exemplo que alegara, hei por bem e me praz fazer lhe mercê de o tomar por escudeiro fidalgo de minha casa, com quatrocentos e cinquenta réis de moradia por mês, e juntamente o acrescento logo a cavaleiro fidalgo dela, com trezentos réis mais em sua moradia; para que tenha e haja setecentos e cinquenta réis de moradia por mês de cavaleiro fidalgo, e um alqueire de cevada por dia, paga

segundo ordenança; e é a moradia ordinária. Mando-vos o façais assentar no livro da matrícula dos moradores de minha casa; em seu título, com a dita moradia e cevada. Lisboa, seis de agosto de mil setecentos oitenta e sete. – RAINHA – Visconde de Villa Nova da Cerveira, etc, etc.”

Não era pois José Basílio da Gama descendente desses *pobres sertanejos* do Sr. Pereira da Silva, mas filho legítimo do capitão-mór Manoel da Costa Villas-Boas, casado com D. Quitéria Inácia da Gama.

Foram seus avós o capitão Luiz de Almeida Ramos e sua mulher D. Helena Josefa da Gama; e quanto a seus bisavós, eis o que consta:

“Him, e Exm. Sr. – Diz José Basílio da Gama que ele carece que o secretário deste estado lhe passe por certidão o teor da patente que em 26 de janeiro de 1700 se passou a seu bisavô Leonel da Gama Belles do posto de capitão de Infantaria do terso, pago desta capitania do Rio de Janeiro; e porque se não passe sem despacho, – Pede a V. Ex. se digne mandá-la passar na forma pedida. – E.R.M.”

Do teor da patente a que se refere o requerimento, bem como de vários outros documentos originais, que já disse existirem em meu poder, se mostra que Leonel da Gama Belles, bisavô de José Basílio da Gama, e natural do Alentejo, viera militar na colônia do Sacramento em companhia de seu tio, o capitão de Caval, Bartolomeu Sanches Xára, e que em maio de 1683 principiara a servir no posto de Tenente de Caval, até 10 de janeiro de 1699, em que passará a corte, onde foi nomeado capitão de Infantaria do regimento novo do Rio de Janeiro, a 26 de janeiro de 1700.

A 19 de janeiro de 1701 foi nomeado capitão de Caval, por falecimento de seu tio, Bartolomeu Sanches Xára.

Tomada a colônia em 1703, veio para o Rio de Janeiro e seguiu para Vila Rica a criar as companhias de Dragões, e por ocasião da invasão de Duclerc em 1710, e da de Duguay-Trouin em 1711, marchou com essas companhias em socorro desta cidade do Rio de Janeiro, passando ao depois a governador da fortaleza de S. João, donde voltará meses depois para a colônia, onde falecerá em 1729, com 90 anos de idade, seguindo-o pouco tempo depois, com mais de 80, sua mulher, D. Maria Josefa Corrêa, natural da freguesia do Alecrim em Loreto, irmã do capitão de Caval, Manoel Félix Corrêa.

Outros talvez possam devidamente apreciar se foi o Sr. Pereira da Silva quiça mais feliz a respeito das demais biografias que se contém na sua obra; pela minha parte, só me resta rogar a S. S. com quem muito

simpatizo, e de cujos talentos faço mui sabido conceito, que não atribua a publicação destas linhas a qualquer outro motivo que não um tributo que julgou dever à memória de José Basílio da Gama.

Um seu parente
Rio de Janeiro, 29 de junho de 1847.

Documento pesquisado pelo Prof. Augusto Massi

ENSAIOS SOBRE BASÍLIO DA GAMA

DO MONTE HÉLICON AO JARAGUÁ: O CASO PARTICULAR DO BRASILIENSES AURIFODINAE

ALEXANDRA DE BRITO MARIANO

foi enquanto os reis espanhóis reinaram sobre as terras do Brasil que, pela primeira vez, o ouro começou a mostrar o seu brilho; foi no monte *Jaraguá* perto de São Paulo.

José Basílio da Gama, Brasilienses aurifodinae[1]

A procura das riquezas mineiras no Brasil remonta a meados do século XVI mas será nos finais do século XVII que se irão descobrir os grandes filões de ouro das Minas Gerais, região que deve o seu nome à qualidade e quantidade das suas jazidas.[2] Tal circunstância permitiu o exponencial desenvolvimento socioeconómico da capitania cujas cidades se tornaram, já na metade de Setecentos, as mais populosas, ricas e cultas do Brasil.[3]

Neste contexto de opulência crescente e de afirmação de um "patriotismo particular"[4] destacar-se-á um grupo de poetas[5] e, de entre eles, José Basílio da Gama, nascido em 1741 no sítio da chácara do Cacheu, perto da vila de São José do Rio das Mortes (atualmente a cidade de Tiradentes).[6] Autor de considerável obra – com destaque para *O Uraguay* (Lisboa, 1769) cuja publicação perfez 250 anos –, o poeta

---

1 Versos 1564-1566 do poema. O original, no latim: *nam dum Brasilas dominantur in oras/ Hispani Reges, primum elucescere coepit./ Aurum Paulopoli Jaraguai in monte: notatum.*

2 O primeiro ouro brasileiro foi encontrado em São Vicente por volta de 1560 e cerca de dez anos mais tarde no Paranaguá (atual estado do Paraná). No século XVII, à medida que os bandeirantes iam avançando para o interior, os relatos de Paranaguá, Curitiba, São Vicente, Espírito Santo e Pernambuco iam convencendo a Coroa da potencial riqueza mineral da colónia. Não se conhecem quer a data, quer o local exatos da primeira descoberta do ouro da região de Minas Gerais, mas provavelmente o metal terá sido encontrado, entre 1693 e 1695, em vários pontos desta capitania por diferentes pessoas, provavelmente paulistas. Cf. BOXER, Charles Ralph. *The Golden Age of Brazil: Growing Pains of a Colonial Society: 1695-1750 (Lisboa: Carcanet Press em associação com a Fundação Calouste Gulbenkian e a Discoveries Commission, 1995), p. 35.*

3 FIGUEIREDO, Fidelino. *História da literatura clássica: Continuação da II época (1580-1756); III época (1756-1825)* (São Paulo: Anchieta, 1946), p. 211. Dez ou quinze anos de afluxo do ouro brasileiro para Portugal teriam correspondido a todo o ouro remetido pela América aos espanhóis no decurso de 150 anos, anteriores a 1660. Cf. GODINHO, Vitorino Magalhães. "Portugal, as frotas do açúcar e as frotas do ouro (1670-1770)". *Revista de História*, Lisboa, n. 15, pp. 82-3, 1953.

4 VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908).* Rio de Janeiro: Liv. Francisco Alves, 1916, p. 212.

5 Referimo-nos a José de Santa Rita Durão, Cáudio Manuel da Costa, Inácio José de Alvarenga Peixoto, Tomás Antônio Gonzaga e Manuel Inácio da Silva Alvarenga. Os três primeiros, tal como Basílio da Gama, fizeram os estudos preparatórios no Colégio do Rio de Janeiro.

6 Para uma informação detalhada sobre a biobibliografia de Basílio da Gama, ver CHAVES, Vania Pinheiro. *O despertar do génio brasileiro: Uma leitura de O Uraguai de José Basílio da Gama* (Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2000).

mineiro deixou-nos um poema em latim, um dos primeiros da sua lavra,[7] que se encontra ainda inédito: o *Brasilienses aurifodinae* ("As minas de ouro do Brasil"), centrado no tema da mineração do ouro, tal como se praticava à época no Brasil e especificamente nas Minas Gerais, e que terá sido redigido quando o poeta se encontrava longe da sua terra natal.[8]

É sabido que Basílio da Gama entrou para o Colégio do Rio de Janeiro em 1757 e aí recebeu os primeiros votos. Dois anos mais tarde, com a extinção da Companhia de Jesus e a sua expulsão do reino e colónias, o poeta terá renunciado aos seus votos e procurado refúgio nos Estados Pontifícios, como sucedeu então com muitos inacianos. Em 1760, estaria a residir em Roma e aí procuraria o seu reingresso na Ordem ou, pelo menos, adquirir com a ajuda de antigos mestres e colegas uma situação estável.[9] É bem provável que o complicado momento que ensombrava então a Sociedade de Jesus e o facto de Basílio da Gama ter abandonado os votos tenham contribuído para fragilizar a sua posição aos olhos dos seus anteriores companheiros e inviabilizar a sua desejada pretensão.

O poeta terá, no entanto, mantido o contato com padres jesuítas e circulado entre os meios literários cultos da cidade onde terá estado de 1760 a 1767.[10] Frequentou a conhecida Arcádia Romana, importante polo de agregação cultural onde foi aceite, em 1762, adotando o nome Termindo Sipílio.[11] Nas reuniões desta academia participarão, durante

---

7 Tal como dois sonetos em italiano (1764) que são sensivelmente da mesma altura: "Questa è di fiumi la superba imago" e "Se in tal dì, che i suoi raggi il Sol d'orrore". Cf. CHAVES, Vania Pinheiro. *O Uraguai e a fundação da literatura brasileira: Um caso de diálogo textual.* Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1990. 2 v., p. 927. Tese (Doutoramento em Letras).

8 O poema tem um extenso título como era hábito à época: *BRASILIENSES AURIFODINAE/ POEMATE DIDASCALICO/ Ab Aurifodinensibus Musis depromptae,/ sive/ De AURO, EIUSQUE EXTRACTIONE IN/ BRASILIA/ POETICA DESCRIPTIO/ A Josepho Basilio Gama/ elucubrata./ additis,/ Et Compendiaria appendice, soluta oratione:/ Et curiosa quaestione de Auri genesi.* "AS MINAS DE OURO DO BRASIL/ EM POEMA DIDÁTICO/ apresentado pelas musas das minas de ouro/ ou/ DO OURO E DA SUA EXTRAÇÃO NO/ BRASIL/ COMPOSIÇÃO POÉTICA/ preparada cuidadosamente por/ José Basílio Gama/ com apêndices,/ um resumo em prosa/ e questão curiosa sobre a origem do ouro."

9 "Aquêle, pela sua já notoria brandura de caracter, era de admiração aos demais, por nâo ter caído logo com os primeiros embates; e ainda depois, cobrando maior ânimo, partiu para Roma, onde pediu o admitissem entre os companheiros." / "(...) *et Basilius quidem ob notam animi mollitiem miraculo sociis jampridem erat, quod inter primos non defecisset; quamquam et hic animosior factus Romam venit, utque inter socios admitteretur, postulavit."* Cf. CAEIRO, José S.J. "De exilio Provinciae Brasiliensis Societatis Iesu / "Desterro dos jesuítas da província do Brasil (Liber primus)". *De exilio Provinciarum Transmarinarum Assistentiae Lusitanae Societatis Iesu* (1764) (Academia Brasileira das Letras, Baía, 1936), pp. 250-1.

10 Em finais de 1766 ou princípios de 1767 regressaria ao Brasil (partindo em 1768 para Lisboa), deixando definitivamente a Itália.

11 Ver CHAVES, Vania Pinheiro. *O Uraguai e a fundação da literatura brasileira: Um caso de diálogo textual*, op. cit. 1 v., p. 579. A *Arcadia Romana* ainda estaria ativa em 2011. Ver MARNOTO, Rita. "Os estatutos da Arcadia Romana e da Arcádia Lusitana". *Miscelânia de estudos em honra de Maria Manuela Gouveia Dellile*, (Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, n. 22, 2011), p. 680. Os árcades Termindo Sipílio (Basílio da Gama) e Filillo Lipareo (Enrico Turner) indicariam, em 1763, o nome de Joaquim Inácio de Seixas Brandão para sócio. O diploma de admissão deste poeta brasileiro na agremiação romana é, simultaneamente,

Setecentos, ilustres professores inacianos do Colégio Romano, que era o centro das atividades educativas do Instituto na Europa.[12] A Arcádia Romana beneficiou, na verdade, do influxo de saber trazido e irradiado por este colégio, onde se previlegiava a partilha de informação, sobretudo científica, e que era frequentado quer por jesuítas e estudantes provenientes de diversos países e de outros colégios inacianos, quer por estudiosos e visitantes distintos de todo o mundo.[13]

É por esta altura, paradoxalmente numa fase em que a produção aurífera das Minas Gerais já se encontrava em declínio,[14] que "As minas de ouro do Brasil" terá sido redigido, por certo como prova dos dotes poéticos e literários de Basílio da Gama, frustrada a sua reentrada na Companhia de Jesus, para ingressar na referida e prestigiada Arcádia.[15]

O poema didático, num total de 1823 hexâmetros, está escrito em latim, como mencionámos anteriormente, língua de largo espetro que era empregue na comunicação e difusão do saber culto à época e que o poeta certamente dominaria, dada a formação jesuítica recebida no Brasil. O vocabulário do texto é sobretudo do latim clássico, mas Basílio da Gama introduz também neologismos – topónimos latinizados de que se socorre para traduzir realidades geográficas das Minas Gerais como, por exemplo, a

---

o primeiro documento que atesta a criação de uma academia ultramarina, uma filial da Arcádia Romana no Brasil, em Minas Gerais. Sobre a Arcádia Romana e a Arcádia Ultramarina e os esforços desenvolvidos por Basílio da Gama, Seixas Brandão e Cláudio Manuel da Costa neste empreendimento, ver ANJOS, Carlos Versiani dos. "A Arcádia Romana e a Arcádia Ultramarina: Diálogos literários entre a Itália e o Brasil na segunda metade do século XVIII / The Roman Arcadia and the Arcadia Ultramarina: Literary Dialogues between Italy and Brazil in the Second Half of the Eighteenth Century". *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira,* v. 28, n. 3, 2019, pp. 83-114.

12 Destacamos, por exemplo, Orazio Borgondio e o seu discípulo, na cadeira de lógica e matemáticas no Colégio Romano, Roger Boscovich. Borgondio publicou, uma série de curtos poemas em hexâmetros sobre movimento mecânico, movimento do sangue, respiração, voar, nadar, andar que muitas vezes eram lidos como entrada aos seus cursos. O seu nome na Arcádia Romana era Achemenide Megalopolitano. Boscovich escreveu igualmente poesia didática científica em latim, nomeadamente um tratado sobre a aurora boreal, em 1738, e um poema em cinco livros sobre eclipses solares e lunares com versão definitiva de 1763. Foi também poeta árcade e adotou o nome de Numenius Anigreus. Cf. HASKELL, Yasmin Annabel. *Loyola's Bees: Ideology and Industry in Jesuit Latin Didactic Poetry. (*Oxford: Oxford University Press, 2003*)*, pp. 191-2.

13 A rainha Cristina da Suécia, por exempo, terá feito a primeira de muitas visitas ao Colégio em 18 de janeiro de 1656 (APUG 142 fols. 81r-83r).

14 "The maximum yield from the mining sector occurred during the latter half of 1750s and between 1755-9 and 1775-9 there was a drop-in output of 51.5 per cent." Cf. ALDEN, Dauril. "Late Colonial Brazil, 1750-1808". In: BETHELL, L. (Ed.). *The Cambridge History of Latin America, 2 v.: Colonial Latin America* (Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 1989), pp. 620-1. O volume de ouro extraído das minas do Brasil terá sido, no seu total, muito significativo. Como já apontado na nota 3, para Vitorino Magalhães Godinho, dez ou quinze anos de afluxo do ouro brasileiro para Portugal teriam correspondido a todo o ouro remetido pela América aos espanhóis no decurso de 150 anos, anteriores a 1660. Cf. GODINHO, Vitorino Magalhães. "Portugal, as frotas do açúcar e as frotas do ouro (1670-1770)", (op. cit.), pp. 82-3.

15 Assim o afirma o padre Lourenço Kaulen, ver nota. 19. CHAVES, Vania Pinheiro. *O Uraguai e a fundação da literatura brasileira: Um caso de diálogo textual* (op. cit.), 1 v., p. 578. Ver também MARIANO, Alexandra de Brito. "New World 'Ethiopians': Slavery and Mining in Early Modern Brazil through Latin Eyes". In: HASKELL, Y.; RUYS, J. F. (Eds.). *Latinity and Alterity in the Early Modern Period* (Tempe, AZ: Medieval and Renaissance Texts & Studies; Arizona: Brepols, 2010), pp. 201-20.

cidade *Marianna* (v. 1745) ou o monte *Jaraguai* (v. 1566). Usa igualmente vocábulos do português e do tupi numa tentativa de suprir a carência de termos técnicos para descrever processos e atividades específicos da mineração aurífera – vejam-se expressões indicativas dos modos de minerar como *Lavras* (v. 788) e *Catas altas* (vv. 832 e 1366-7), bem como recursos e instrumentos empregues na mineração tais como *Molinete* (vv. 917, 1120, 1138, 1463) e *Almocafre* (vv. 383, 942, 1403), ou ainda formações geológicas como *Tapanhum-acanga* (v. 325) e *Yby-peara* (vv. 222, 760 e 1367).[16] A estratégia pedagógica e o pragmatismo do poeta evidenciam-se ao longo do texto na enumeração e explicação do conjunto de procedimentos e de técnicas respeitantes à mineração (primeiro refere instrumentos e técnicas empregues na extração nos cursos de água, em seguida a mineração no interior de galerias escavadas para o efeito). As suas intenções "didáticas" transparecem igualmente na visão utilitária, aliás comum à época, sobre a escravatura e, em particular, sobre os *aethiopes*, os escravos negros africanos em que assentava a economia mineira do ouro das Gerais. Destaca aspetos relativos à sua escolha e compra, aos contratos estabelecidos com o senhor, ao trabalho e castigos recebidos, às doenças comuns de que padeciam e a muitas outras particularidades da sua vida quotidiana tais como a alimentação, o vestuário, a habitação, a vida conjugal, as crenças e os costumes.[17] O poeta demonstra, desta forma, autoridade e conhecimento circunstanciado sobre a temática da mineração aurífera brasileira, atividade com que contactara pela experiência da sua juventude nas Minas Gerais, conforme o próprio destaca no início do prefácio (*ubi per plures annos fueram ocularis testis, "onde durante muitos anos fora testemunha ocular"*, l. 3), e que pretendia dar a conhecer nos círculos romanos que frequentava.[18]

É importante realçar, no entanto, que a autoria do poema levantou desde cedo dúvidas. Em época contemporânea à do autor, o padre

---

16 Estes vocábulos são destacados no poema com sublinhado descontínuo. Sobre particularidades linguísticas e vocabulário do texto, ver: MARIANO, Alexandra de Brito. *Brasilienses aurifodinae. O ouro e a literatura didáctica no Brasil Setecentista*. Faro: Universidade do Algarve, 2005. 1 v.. pp. 80-90 e 122-31. Tese (Doutoramento em Literatura Clássica).

17 Ver MARIANO, Alexandra de Brito. "Visões do 'outro' no Brasil colonial". In: PETROV, Petar et al (Eds.). *Avanços em Literatura e Cultura Brasileiras. 6 v. – séculos XV a XIX*. Santiago de Compostela – Faro: Associação Internacional de Lusitanistas; Através Editora, 2012, pp. 27-42.

18 Ao contrário, por exemplo, de Vieira e Antonil que não presenciaram os factos que descrevem, nem estiveram na região que será conhecida por Minas Gerais, e recorrerem a testemunhos orais e escritos transmitidos por terceiros para descrever o trabalho nas minas (Vieira refere-se à mineração da prata). Cf. VIEIRA, António, SJ. "Sermão da 1.ª Oitava da Páscoa". In: ______. *Sermões* (Porto: Lello & Irmão, 1959). 2 v., t. 5, pp. 219-55 (em especial p. 230); e ANTONIL, André João, SJ. *Cultura e opulência do Brasil por suas drogas e minas: Texte de l'edition de 1711* (Paris: Institut des Hautes Études de l'Amérique Latine, 1968), respetivamente, pp. 382-7 e pp. 444-51.

Lourenço Kaulen, na *Resposta apologética,* sublinhou o apoio que o poeta mineiro teria recebido dos conterrâneos Rodrigues de Melo[19] e Francisco da Silveira,[20] e, posteriormente, Carlos Sommervogel e Serafim Leite atribuíram a Silveira um poema sobre o ouro que nunca teria sido publicado.[21] Mais recentemente, o historiador Palacín parece assumir uma posição de compromisso. Se por um lado não desdiz os seus companheiros, por outro atribui ao escritor mineiro uma entrada onde refere a sua vida e obra e, em particular, um poema de tema e título coincidentes (no singular): *Brasiliensis aurifodina*.[22]

Sabemos que José Rodrigues de Melo viveu em Roma e que terá publicado nesta cidade, em 1781, o extenso poema didático comumente apelidado *Geórgicas brasileiras,* acrescido do canto sobre o açúcar de Prudêncio do Amaral,[23] de estrutura e temática muito semelhantes às de *Cultura e opulencia do Brasil por suas drogas e minas*, do padre André Antonil, saída dos prelos em Lisboa em 1711, mas imediatamente apreendida e destruída por não interessar à coroa portuguesa a divulgação dos possíveis caminhos para as minas. A mineração do ouro, que é descrita em pormenor na terceira parte, não encontra

19 Nasceu no Porto em 1723 e entrou na Companhia, na Baía, em 1739. Fez a profissão solene em 1756 no Colégio de Paranaguá, onde era professor de letras humanas quando o surpreendeu a perseguição, sendo deportado, em 1760, do Rio de Janeiro para Lisboa e Estados Pontifícios. Faleceu em 1789, em Roma. Cf. LEITE, Serafim S. J. *História da Companhia de Jesus no Brasil* (Lisboa: Livraria Portugália; Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938-50), 10 v., t. 9, 1949, pp. 100-2.

20 "Conheceu o Jesuíta Francisco da Silveira, que além de o favorecer e socorrer muito em Roma lhe corrigia os versos, que eram dignos de emenda; e os que não chegavam a sê-lo, os substituía com outros que de novo fazia. Conheceu, falou e tratou ao Jesuíta José Rodrigues [de Melo], que além dos versos por ele dados à luz, lhe compôs outros muitos os quais como obras suas repetia na Arcádia para poder merecer com eles um lugar entre aqueles acadêmicos." Cf. KAULEN, Lourenço. "SJ, Refutação das calumnias contra os jesuítas contidas no poema *Uruguai* de José Basílio da Gama [*Resposta apologetica ao poema intitulado "O Uraguai" composto por José Basílio da Gama, e dedicado a Francisco Xavier de Mendonça Furtado, irmão de Sebastião José de Carvalho, Conde de Oeyras e Marques de Pombal,* Lugano: s.n., 1786]". *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio e Janeiro, t. 68, parte 1, 1907, pp. 93-224; apud LEITE, S. SJ. *História da Companhia de Jesus no Brasil*, op. cit., t. 8, p. 89. Francisco da Silveira nasceu em 1718 em S. Jorge (Açores) e entrou na Companhia em 1735. Fez a profissão solene no Recife, em 1753; era um excelente pregador e professor de letras humanas e filosofia. LEITE, S. SJ. *História da Companhia de Jesus no Brasil*, op. cit, t. 10, pp. 126-7. O *Catalogus brevis Provinciae Brasiliensis an. 1757* afeta-o ao Colégio da Baía com o cargo de *operarius*. Quando faleceu usava o nome completo de família, Francisco da Silveira Fagundes. Cf. ibid., t. 7, p. 436.

21 Serafim Leite afirma também que Basílio da Gama teria lido "algumas composições poéticas que são na realidade dos poetas humanistas e jesuitas do Brasil, Francisco da Silveira e José Rodrigues de Melo". Cf. id., SJ. "Palavras do Sr. Serafim Leite", S.I.. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, ano 40, v. 62, jul./dez. 1941, pp. 209-11. Não existe uma entrada para Basílio da Gama na monumental obra de Sommervogel, ao contrário do que sucede com Francisco da Silveira a quem é atribuída a autoria de uma "lunga descrizione dello scavo delle miniera dell'oro del Brasile in versi Latini esametri". SOMMERVOGEL, Carlos, SJ, et al (Ed.). *Bibliothéque de la Compagnie de Jésus*. Brussels: Oscar Schepens, Paris: Alphonse Picard, 1890-1932, 12 v., t. 7, col. 1210.

22 O'NEILL, Charles; SJ. & DOMÍNGUEZ, Joaquín Maria (Dir.). *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús (Biográfico-Temático)*. Roma: Institutum Historicum, S.I., 2001, t. 4, col. 3577; e também: ibid., t. 1, cols. 367-368.

23 MELO, José Rodrigues de., SJ, *De rusticis brasiliae rebus carminum libri iv. – Accedit Prudentii Amaralii brasiliensis de sacchari opificio carmen*. Roma: Ex Typographia Fratrum Puccinelliorum, 1781.

qualquer correspondência no texto de 1781 de Melo e Amaral, o que levou alguns estudiosos a considerarem que estaria prevista a inclusão de um *carmen* sobre o metal, possivelmente o *Brasilienses aurifodinae*, mas que este teria sido excluído pelo próprio Rodrigues de Melo, que o teria substituído pelos livros sobre a mandioca, com o intuito de que o poeta de *O Uraguai* e de *Quitúbia não se visse prestigiado pelos colegas da Companhia que entretanto repudiara*.[24] Avançou-se também a possibilidade de Rodrigues de Melo ter considerado a publicação do texto incluindo o nome de Francisco da Silveira, mas de não o ter feito para não suscitar querelas sobre a autoria do poema. Por outro lado, seria possível que os círculos literários que Basílio da Gama frequentava em Roma, nomeadamente a Arcádia, não estivessem a par do forte apoio literário que Basílio da Gama recebera dos seus mestres, o que poderia "ter suscitado um escândalo literário, e do qual nenhuma das partes teria saído ilesa e isenta de desonestidade intelectual", bem como não seria oportuno nem conveniente, numa altura tão desfavorável à Companhia de Jesus, colocar em causa "um mito que os jesuítas teriam ajudado a erguer, prevaricando, assim, aos princípios mais elementares de uma ética fundamental.[25] Tendo em conta os seguintes pressupostos, o poema seria no grosso da responsabilidade de Francisco da Silveira com as contribuições de Rodrigues de Melo e de Basílio da Gama, antes do rompimento dos seus votos com o Instituto.[26]

Sem descurar a longa polémica que envolve a autoria do *Brasilienses* e acautelando o eventual apoio de inacianos, parece-nos que não é produtivo questionar a autoria do texto que, em 2006, foi doado pelo bibliófilo Mindlin à Universidade de São Paulo e que se encontra presentemente no acervo da Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin.[27] A página de rosto do *Brasilienses aurifodinae* faz menção à autoria da obra: *POETICA DESCRIPTIO/ A Iosepho Basilio Gama/ elucubrata* ("Composição poética/ preparada cuidadosamente por/ José Basílio da

---

24 Ver Raul Sozim e Sérgio Zan na introdução à sua edição de *De rusticis Brasiliae rebus*. Cf. MELO, José Rodrigues de, S.J.; AMARAL, Prudêncio do, S.J. *Temas rurais do Brasil*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 1997, p. 20.

25 Ver RODRIGUES, Mirtes Rocha; PONTARA, Celso. "Brasilienses aurifodinae: Sua dúbia autoria". *Revista de Letras*, v. 19, 1977, p. 139. Disponível em: <www.jstor.org/stable/27666256>. Acesso em: 31 mai. 2021.

26 Ibid., pp. 138-9.

27 Sobre o percurso atribulado do manuscrito ver: MARIANO, Alexandra de Brito. *Brasilienses aurifodinae. O ouro e a literatura didáctica no Brasil Setecentista*, op. cit., 1 v., nota 11, p. 156. Sobre a autoria do manuscrito, ver: LAIRD, A. & ARBO, D. "Columbus, the Lily of Quito, and the Black Legend: The Context of José Manuel Peramás Epic on the Discovery of New World: 'De invento Novo Orbe inductoque illuc Christi sacrificio'". *Dieciocho*, v. 38, n. 1, 2015, p. 14; e também HASKELL, Yasmin. "Latin Scientific Poetry under the Shadow of the Jesuit Suppression". *Die Poesie der Dinge*, Berlin, Boston: De Gruyter, 2021, pp. 239-256.

Gama") e acresce que não é possível ler os nomes, seguidos de *S.J.* e de *Socius* ("Companheiro"), rabiscados nesta página por mão diferente já depois da diagramação do texto.[28]

O manuscrito está organizado em caderno, sem numeração de páginas, mas a caligrafia é bem desenhada e a estrutura coesa, com articulação perfeita entre as várias partes e o seu conteúdo: página de guarda (1 p.), rosto (1 p.) e prefácio (*Curioso lectori*, 1 p.), poema propriamente dito (38 fls. r/v e 1 p.) e por fim resumo (*Appendix compendiaria,* 4 fls. r/v e 1 p.), apêndice (*Quaestio curiosa,* 4 fls. r/v) e índice (*Index rerum notabilium,* 5 fls. r/v).

O caderno apresenta páginas com imagens no princípio e no fim numa espécie de enquadramento que abre em perspetiva para o texto, criando um efeito de teatralidade muito ao gosto inaciano (vejam-se as imagens 1 e 2). Os desenhos, como aliás as próprias palavras, eram um elemento persuasivo essencial na tradição retórica inaciana e esta prática foi fortemente encorajada desde cedo no seio da Companhia de Jesus. Algumas obras, como por exemplo a célebre *Evangelicae historiae imagines* (Antuérpia, 1593), utilizavam gravuras para reforçar a mensagem do evangelho e desempenhavam papel crucial no trabalho missionário dos jesuítas.[29] Os recursos visuais eram entendidos como instrumentos didáticos que se acomodavam perfeitamente à transmissão do conhecimento de uma forma prática e funcional e constituíam, portanto, também um elemento chave da estratégia pedagógica ensinada nos colégios da Companhia.

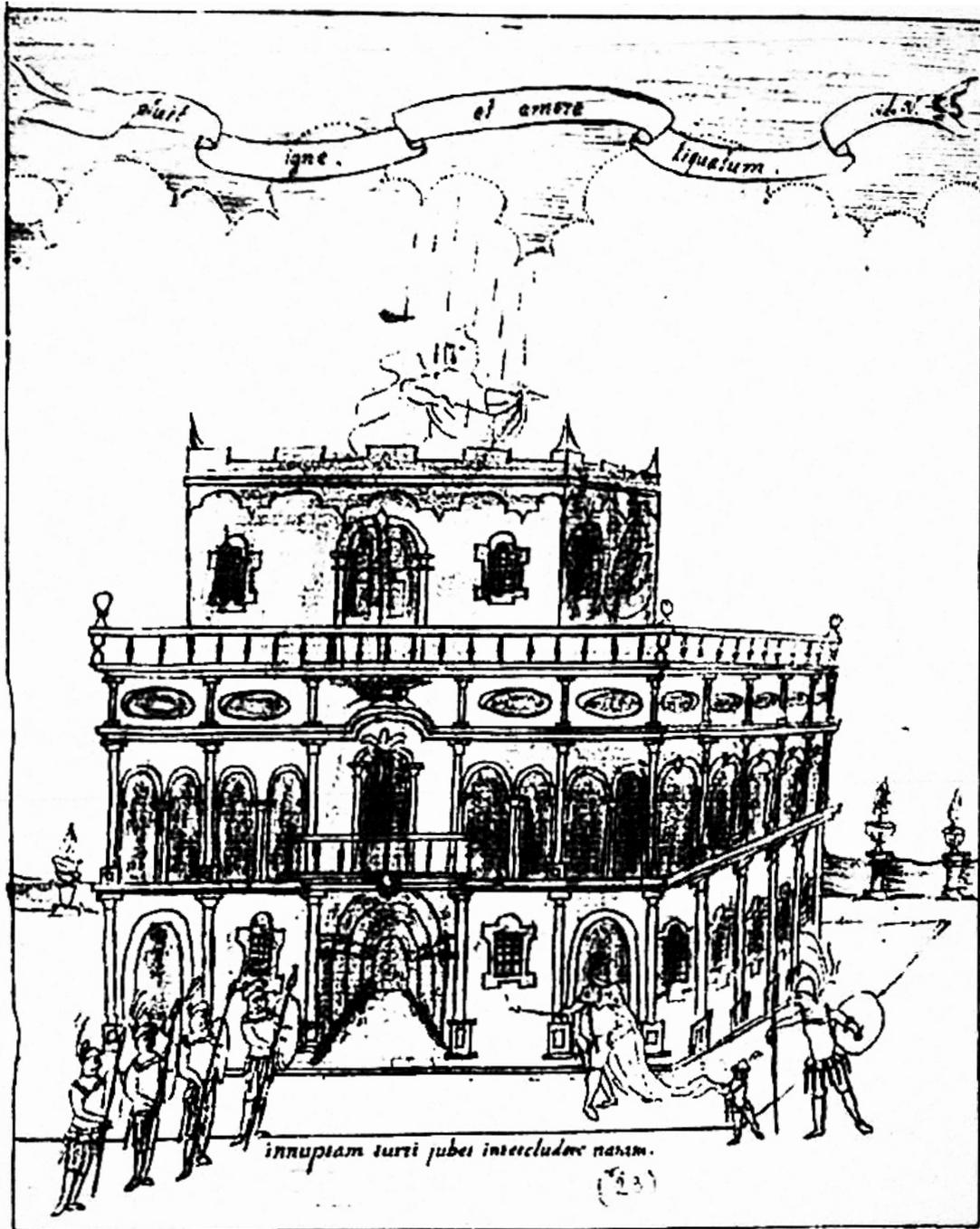
O cariz alegórico do desenho da página de abertura do poema (ver imagem 1) remete para o episódio mitológico de Dánae (Ovídio, *Met.,* 3, v. 611 sgs.). Segundo a lenda, Acrísio, rei de Argos, assustado com a profecia que vaticinava a sua morte às mãos do neto, manda encerrar a filha numa torre. Mas Júpiter, num rebate apaixonado, transforma-se em chuva de ouro e, entrando por uma janela da torre, cai no regaço da jovem; desta união nasceu Perseu. Esta imagem apresenta um edifício com torreão, uma figura coroada (entre outras) e a chuva de ouro enquadrados por versos do texto: ao cimo, *pluit igne, et amore liquatum* ("cai em forma de chuva de ouro, derretido pelo amor", v. 55);

---

28 Não é possível estabelecer relação com a assinatura de Francisco da Silveira reproduzida por Serafim Leite. Cf. LEITE, Serafim S.J. *História da Companhia de Jesus no Brasil*, op. cit, t. 9, p. 137.

29 Cf. GORMAN, Michael John. "Mathematica and modesty in the Society of Jesus". In: FEINGOLD, M. (Ed.). *The New Science and Jesuit Science: Seventeenth Century Perspectives*. Dordrecht, The Netherlands: Kluwer Academic Publishers, 2003, p. 28 e sgs.

10

ignē
et amore
liquatum.
innuptam turri jubet intercludere natam.

em baixo, *innuptam turri jubet intercludere natam*, ("manda encerrar a filha virgem numa torre", v. 23). A dupla página de fecho (imagem 2), em jeito mais prosaico, reproduz os vários processos, técnicas de mineração (os aquedutos, por exemplo) e instrumentos (a bateia, o almocafre, a alavanca, a roldana, a carreta, entre outros). Estas imagens que acompanham o poema atestam o jogo entre a ficção de matriz clássica greco-romana e "a verdade nua, sem enfeites" de "tudo aquilo que se costuma observar nas minas de ouro do Brasil" (prefácio ll. 9, 17-18) que o poeta quer dar a ler.

É certo que Basílio da Gama não é único na apropriação de referentes e modelos clássicos como Virgílio ou Ovídio, nem na mestria com que alia ficção e ciência em verso, nem mesmo no tema que escolhe poetar. O ouro exerceu fascínio comprovado sobre um grupo de padres inacianos do século XVIII, de vários pontos da Europa e também do Novo Mundo, que escreveram poemas didáticos igualmente extensos sobre o vil metal e a mineração.[30] Referimo-nos ao *Metallurgicon* (Tirnau, 1748)[31] do húngaro Joseph Bartakovics, ao *L'oro, poema in iv libri* (Milão, 1770) de Gasparo Luigi Cassola32, ao *Rusticatio mexicana* (Modena, 1781; Bolonha, 1782) do guatemalteco Rafael Landívar[33] e ao *Aurum* (Paris, 1703), de François Antoine le Febvre.[34] Este último é, aliás, citado por Basílio da Gama no *Brasilienses aurifodinae*. Tal facto não faz desmerecer a novidade do poema basiliano, pelo contrário. É o próprio poeta que, no prefácio, esclarece terem sido as imprecisões do poema francês que motivarem a resposta que é o seu texto. Na realidade, de todos os poema referidos, o

30 Devemos a Yasmin Haskell a indicação da existência dos poemas didáticos sobre o ouro. Já tivemos oportunidade de o avaliar noutro artigo. Cf. MARIANO, Alexandra de Brito. "As Minas de ouro das Américas, novos espaços para a imaginação científica". In: OLIVEIRA, Francisco; TEIXEIRA, Cláudia; DIAS, Paula Barata (Org.). *Espaços e paisagens: Antiguidade clássica e heranças contemporâneas. Actas de Congresso – VII Congresso APEC*. Coimbra: Associação de Estudos Clássicos e Imprensa de Universidade de Coimbra, v. 2, 2009, pp. 395-404.

31 Bartakovics (1722-63) nasceu em Szalakuz e ensinou filosofia, história, direito e teologia em Kaschau. Cf. SOMMERVOGEL, Carlos, SJ, et al. (Ed.). *Bibliothéque de la Compagnie de Jésus*, op. cit., t. 1, col. 962.

32 Cassola nasceu em 1743 em Gravedona (lago de Como) e entrou no noviciado em 1759. Ensinou gramática em Como, humanidades em Milão e retórica em Gênes. Publicou outros poemas: *L'astronomia* (Milão, 1774); *La pluralità de mondi* (Milão, 1774) e *L'uomo socievole* (Milão, 1778). Faleceu em 1780. Cf. ibid., t. 2, col. 821.

33 Landívar nasceu na cidade de Santiago de los Caballeros de Guatemala (hoje conhecida como Antigua) e estudou no Colégio de San Francisco de Borja, seminário da Companhia de Jesus. Em 1767, com a supressão da Companhia, foi expulso da Guatemala, fixando-se, depois de um percurso atribulado, em Itália (Bolonha) onde viria a morrer. Ensinou retórica e filosofia. A *Rusticatio* terá sido escrita na altura em que estava exilado em Itália.

34 Nasceu em 1670 em Clairvaux (Jura) e ensinou durante algum tempo humanidades na sua província. Ainda antes de 1703, data da edição do seu poema sobre o ouro, foi chamado a ensinar no Colégio Louis-le-Grand em Paris, cidade onde viria a morrer em 16 de Setembro de 1737. Além do poema *Aurum*, inserido nos *Poemata didascalica*, v. 1, pp. 210-23 (1.ª ed., Paris, 1749) conhecem-se outros poemas didáticos da sua autoria, também reunidos na colectânea de Oudin, *Terrae motus* (Paris, 1704) e *Musica* (Paris, 1704). Cf. SOMMERVOGEL, Carlos, SJ, et al. (Ed.). *Bibliothéque de la Compagnie de Jésus*, op. cit., t. 3, cols. 577 e 558.

Aurum é aquele em que a ficção e a mitologia suplantam a realidade e também aquele em que está ausente o registo patriótico que podemos encontrar nos outros textos e, em particular, no *Brasilienses aurifodinae*.

Enquanto no *Aurum* a fábula de Júpiter e Dánae[35] é convocada sobretudo para demonstrar o poder despótico do ouro que vence o pudor da princesa argiva, no *Brasilienses aurifodinae* o ouro também "vence tudo" (*Omnia vincit aurum*),[36] mas o mesmo mito é retratado na imagem de abertura do poema.[37] É também através desta fição que o poeta, logo após a proposição (vv. 1-4) e a invocação (vv. 5-11), inicia a narração reivindicando para o Brasil a primazia do ouro: "A terra do Brasil, que fica compreendida na zona central, é a terra que, como ensina a tradição, se torna mais abundante em ouro, porque foi enriquecida pela saraivada de ouro de Júpiter" (*Ergo Brasilica, ut docet experientia, zona/ Quae media praecincta jacet, fit abundior auro/ Terra, quod aurata Jovis est a grandine dives*. vv. 77-9).

Ao recordar a tradição mitológica e literária da antiguidade clássica associada à origem do ouro (a que acrescentará a de químicos e físicos antigos e modernos), transpondo-a para o Brasil, o poeta procura não apenas consolidar o seu discurso àcerca da grandeza do ouro e da sua mineração, mas também e sobretudo reivindicar legitimidade cultural para o seu poema e terra natal.

---

35 *& claustra potentius ictu/ Fulmineo perrumpit ovans; nec cura/ Acrisii, rigidaeve fores, nec ahenea turris/ Inclusam pluvio Danaen defendit ab auro*. "O ouro todo poderoso, com o seu golpe fulminante, quebra ferrolhos dando brados de alegria; nem o cuidado do severo Acrísio, as fortes portas ou a torre de bronze, defenderam Dánae, aí encerrada, da chuva de ouro." Cf. LE FEBVRE, François. *Aurum*, vv. 328-38, pp. 221-2.

36 Recuperação da máxima virgiliana *Amor omnia vincit* (*Bucólicas*, 10, v. 69).

37 Esta é apenas uma das inúmeras referências clássicas do *Brasilienses aurifodinae*. Os modelos mais importantes são sobretudo Ovídio e Virgílio. Refira-se, a título de exemplo, os mitos de Midas, v. 264 sgs. (Ovídio, *Met*., 11, v. 85 sqq.), Proteu, v. 514 (cf. Ovídio. *Met*., 11, v. 224 sgs. e também Virgílio, *Geórg*., 4, v. 387 sgs.); Júpiter, enquanto criança, v. 268 (Ovídio, *Fastos*, 5, v. 115); a fábula de Fedro *Mons parturiens*, vv. 350-1 (Fedro, *Fab*., 4, 24).

ALEXANDRA DE BRITO MARIANO é professora na Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve. Como tradutora, coordenou a equipe de tradução do *Tractatus de novorum operum aedificationibus eorumque nuntiationibus* (1750), de Manoel Álvares Ferreira, obra central para a história da arquitetura de Portugal e do Brasil no século XVIII [Prémio Fundação Calouste Gulbenkian, 2009], realizou as primeiras traduções bilíngues (latim-português) do *Elogio da loucura*, de Erasmo de Roterdão (Lisboa, Vega, 2012) e do *Itinerarium* de *Egéria – Viagem do Ocidente à Terra Santa, no séc. IV* (Lisboa, Aletheia, 2015). Neste ano, a Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin publicará sua tradução de *Brasilienses aurifodinae*, poema inédito de José Basílio da Gama.

REFERÊNCIAS

ALDEN, Dauril. Late Colonial Brazil, 1750-1808. In: BETHELL, Leslie (Ed.). *The Cambridge History of Latin America, vol. II: Colonial Latin America. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 1989, pp. 601-660.*

ANTONIL, André João, SJ. *Cultura e opulencia do Brasil por suas drogas e minas: texte de l'edition de 1711*. Paris: Institut des Hautes Études de l'Amérique Latine, 1968.

BARTAKOVICS, Joseph, S.J. *Metallurgicon, sive De Cultura Fodinarum Auri et Argenti. Adjectus Indiculus Vocabulorum Quorundam ad Aurariam Argentariamque Spectantium. Latine, Hungarice et Germanice*. Tyrnau: Typ. Academicis Soc. Jesu, 1748.

BOXER, C. R. *The golden age of Brazil: growing pains of a colonial society: 1695-1750*. Lisbon: Carcanet Press in association with the Calouste Gulbenkian Foundation and the Discoveries Commission, 1995.

CASSOLA, Gasparo Luigi, S.J, *L'Oro poema*. Milano: Appresso Guiseppe Galeazzi Regio Stampatore, 1770.

CHAVES, Vania Pinheiro. *O "Uraguai" e a fundação da literatura brasileira: um caso de diálogo textual.* (Doutoramento em Letras) - Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa, 1990, vol. II, p. 927.

________________. *O despertar do génio brasileiro: uma leitura de "O Uraguai" de José Basílio da Gama*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2000.

FIGUEIREDO, Fidelino. *História da Literatura Clássica: continuação da II época (1580-1756); III época (1756-1825)*. S. Paulo: Anchieta, 1946.

GAMA, José Basílio da. Ex. S.J. *Brasilienses Aurifodinae Poemate*

Didascalico ab Aurifodinensibus Musis Depromptae, sive De Auro, Ejusque Extractione in Brasilia Poetica Descriptio a Josepho Basilio Gama Elucubrata. Additis, et Compendiaria Appendice, Soluta Oratione: et Curiosa Quaestione de Auri Genesi. [Roma: 1762?]
GODINHO, Vitorino Magalhães. Portugal, as frotas do açúcar e as frotas do ouro (1670-1770). *Revista de História*, Lisboa, n. 15, pp. 82-83, 1953.
GORMAN, Michael John. *Mathematica and modesty in the Society of Jesus*. In: FEINGOLD, M. (Ed.). *The new science and jesuit science: seventeenth century perspectives*. Dordrecht, The Netherlands: Kluwer Academic Publishers, 2003, pp. 1-120.
HASKELL, Yasmin Annabel. Die Poesie der Dinge. Latin Scientific Poetry under the Shadow of the Jesuit Suppression. De Gruyter, 2021, pp. 239-255.
__________________. *Loyola's bees: ideology and industry in jesuit latin didactic poetry*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
KAULEN, Lourenço, SJ. Refutação das calumnias contra os jesuítas contidas no poema "Uruguai" de José Basílio da Gama. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro,1907, t. 68, parte 1, pp. 93-224.
LANDÍVAR, Raphael, SJ. *Rusticatio mexicana, seu rariora quaedam ex agris mexicanis decerpta, atque in libros decem distributa*, Mutinae, Apud Societatem Typographicam, 1781 e 2.ª ed. *Rusticatio mexicana, editio altera auctior, et emendatior*, Bononiae, 1782.
LAIRD, A. & ARBO, D. Columbus. The Lily of Quito, and the Black Legend: The Context of José Manuel Peramás Epic on the Discovery of New World: "De invento Novo Orbe inductoque illuc Christi sacrificio." *Dieciocho, v. 38, n. 1, 2015, pp. 7-32.*
LE FEBVRE, François Antoine, S.J. "Aurum." In: *Poemata Didascalica vel Edita vel Collecta Studiis Fr. Oudin*, ed. François Oudin, S.J., 2 vols., 1:210-223. Paris: Petrum Aegidium le Mercier, 1749.
LEITE, S., Serafim, SJ. Palavras do Sr. Serafim Leite, S.I.. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, ano 40, v. 62, julho *– dezembro,1941, pp. 209-211.*_______________. *História da Companhia de Jesus no Brasil*, 10 vols., Lisboa: Livraria Portugália; Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938-1950.

MARIANO, Alexandra de Brito. "Visões do 'outro' no Brasil colonial". In: *Avanços em Literatura e Cultura Brasileiras*. vol. 6 (eds. Petar Petrov *et al.*). Santiago de Compostela – Faro: Associação Internacional de Lusitanistas,

Através Editora, 2012, pp. 27-42. [ISBN-978-84-87305-60-3]
_______________. New World 'Ethiopians': Slavery and Mining in Early Modern Brazil through Latin Eyes. In: HASKELL, Y. & RUYS, J. F. (Eds.). *Latinity and Alterity in the Early Modern Period.* Tempe, AZ: Medieval and Renaissance Texts & Studies; Arizona: Brepols, 2010, pp. 201-220.
_______________. As Minas de ouro das Américas, novos espaços para a imaginação científica. In: OLIVEIRA, F., TEIXEIRA, C., DIAS, P. B. (Orgs.). *Espaços e paisagens: antiguidade clássica e heranças contemporâneas. Actas de Congresso – VII Congresso APEC* . Coimbra: Associação de Estudos Clássicos e Imprensa de Universidade de Coimbra. Vol II, 2009, pp. 395-404. . Acessível em: https://bdigital.sib.uc.pt/classicadigitalia/bitstream/123456789/18/5/espacos_e_paisagens_vol_2.pdf
_______________. *Brasilienses aurifodinae. O ouro e a literatura didáctica no Brasil Setecentista*, 2 vols. [Tese de Doutoramento, Universidade do Algarve]. Faro. 2005.
MARNOTO, Rita. Os estatutos da Arcadia Romana e da Arcádia Lusitana. *Miscelânia de estudos em honra de Maria Manuela Gouveia Dellile*, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Centro de Investigação em Estudos Germanísticos, Coimbra, pp. 667-686, 2011.
MELO, José Rodrigues de, SJ, e Prudêncio do Amaral, SJ, *Geórgicas brasileiras: cantos sobre coisas rústicas do Brasil*, reedição da edição *princeps* de 1781, trad. port. de João Gualberto Reis, biografias e notas de Regina Pirajá da Silva, Rio de Janeiro: Academia Brasileira, 1941.
___________. *Temas rurais do Brasil*, obra em latim, introd. e trad. port. de Raul José Sozim e Sérgio Monteiro Zan, Ponta Grossa: Univ. Estadual de Ponta Grossa, 1997.
O'NEILL, Charles E., SJ e DOMÍNGUEZ, Joaquín M., SJ (Dirs.). *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús (Biográfico-Temático)*, 4 vols. Roma: Institutum Historicum, S.I., 2001.
RODRIGUES, Mirtes Rocha, e Celso Pontara. "Brasilienses Aurifodinae: Sua Dúbia Autoria." *Revista De Letras*, vol. 19, 1977, pp. 127–140. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/27666256. <Acedido em 31 de maio 2021>
SOMMERVOGEL, Carlos, SJ, *et al.* (eds.), *Bibliothéque de la Compagnie de Jésus*, 12 vols., Brussels: Oscar Schepens, Paris: Alphonse Picard, 1890-1932.
VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908).* Rio de Janeiro: Liv. Francisco Alves, 1916, p. 212.

VERSIANI DOS ANJOS, C. (2019). A Arcádia Romana e a Arcádia Ultramarina: diálogos literários entre a Itália e o Brasil na segunda metade do século XVIII / The Roman Arcadia and the Arcadia Ultramarina: Literary Dialogues between Italy and Brazil in the Second Half of the Eighteenth Century. O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira, v. 28, n. 3, 2019, pp. 83-114. doi:http://dx.doi.org/10.17851/2358-9787.28.3.83-114.
VIEIRA, António, SJ. Sermão da 1.ª Oitava da Páscoa". In: VIEIRA, A. *Sermões*, vol. II, t. V. Porto: Lello & Irmão, 1959, pp. 219-255.

EMBATES POÉTICOS DE BASÍLIO: BRASIL, PORTUGAL E ITÁLIA

CARLOS VERSIANI DOS ANJOS

PRIMEIRAS PALAVRAS

José Basílio da Gama, nascido na Vila de São José del-Rei, Capitania de Minas Gerais, no ano de 1741, e falecido na cidade de Lisboa, Portugal, em 1795, foi um homem que viveu intensamente o seu tempo, trazendo sempre como instrumento de sua ação sobre o mundo, a poesia. Foi um tempo que, estendendo-se para muito além dos limites espaciais da terra natal, revelou-lhe Roma, centro irradiador do universo cultural e literário italiano; e no trânsito entre Lisboa, Coimbra e Sintra, a efervescência política e poética do reino português, em redes de sociabilidade que, não sem esforço e conflitos, construiu. Soma-se a isso os desafios e percalços que enfrentou pela sua formação jesuítica, e que o fizeram transitar, também no labor poético, entre a punição e o reconhecimento, em meio a grandes forças políticas e religiosas que animavam o curso das últimas décadas dos Setecentos. Tudo sem olvidar o Brasil, na missão que assumiu, de contribuir para a cristalização do movimento literário ultramarino, de que se via também participante e precursor.

Neste artigo vamos acompanhar um pouco esse percurso, sem a intenção biográfica de cobrir, detalhadamente, o vasto enredo da sua sina, entre os dois lados do Atlântico. Mas tendo como norte a sua obra literária, pinçando momentos que se vislumbram como síntese daquilo que entendemos fundamental para a compreensão da sua ação, ou do seu discurso sobre o mundo em que vivia. Momentos que, como afirmado acima, atestam a forma ativa e intensa com que viveu o tempo da sua existência. Faremos esse exercício tendo como referências motrizes todo um arcabouço da crítica literária, mas também o ofício do historiador, daquela ciência da história, cujo tempo se define, nas palavras de Marc Bloch, como "o próprio plasma em que se engastam os fenômenos e como o lugar de sua inteligibilidade".[1] Uma história que se debruça, com discernimento, ousadia e vigor, sobre a literatura, desvelando os vários momentos que perpassam a sua invenção, publicação e circulação, reveladores dos sentidos primeiros, das ideias

1 BLOCH, Marc. *O Ofício do Historiador*. Trad. de André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2003, p. 55.

e discursos pelos quais a narrativa poética se cria. E que se recria, no imaginário futuro, quando nos apropriamos dessa narração.

Partimos da primeira longa viagem, de vida e poesia, que o jovem poeta realiza, cruzando o Atlântico e o Mediterrâneo para se instalar em Roma, sob o abrigo do hábito jesuítico e das musas da Accademia dell'Arcadia. Aí nos detemos, tentando desvendar, nos rastros de ainda escassa documentação, a sua produção italiana e os diálogos estabelecidos no universo da Arcádia Romana. Reservamos para o final do artigo o apetitoso diálogo poético entre Pietro Metastasio, Basílio Gama e Jean-Jacques Rousseau, numa publicação trilíngue do ano de 1773, em que os últimos traduzem, respectivamente, para o português e o francês, o poema *La libertà*, em italiano, escrito por Metastasio.

Despido do hábito clerical e recém-intitulado árcade romano, o encontraremos de passagem pelas lides poéticas de Lisboa, em que se travava uma ácida disputa sobre os cânones que o "bom gosto" arcádico deveria seguir. Gama se aninhava no grupo de poetas que já o conterrâneo Alvarenga Peixoto pertencia, batendo de frente com integrantes da Arcádia Lusitana. Não apreciaremos aqui os embates ocorridos quando da presença da atriz italiana Anna Zamperini nos palcos de Lisboa, de que Gama também se fez protagonista, reservados para outra publicação. Mas o encontraremos no momento posterior à queda do Marquês de Pombal, quando o poeta se envolve também na publicação de sátiras que alfinetavam o antes todo-poderoso ministro de Portugal, de que fora oficial copista ou escrivão.

Assim caminharemos nos tópicos seguintes, alinhavando fragmentos da produção literária de Basílio da Gama com a vária história de que foi testemunha, e sobre a qual também se teceu a sua escrita poética. Trazemos, nesse intento, alguns documentos e poemas que ainda não foram de todo publicados, ou insuficientemente explorados pela crítica literária ou historiográfica. Mais que cobrir lacunas, queremos oferecer ao leitor, ou pesquisador, caminhos com que buscar as falas e os sentidos do que ainda resta emudecido, ou não de todo proferido, à espera de um sopro da história que o faça de novo vivificar. Aquilo que, como expressou Le Goff, é fruto da sociedade que o produziu, "mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio".[2]

---

2 LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2003, p. 538.

Em 31 de outubro de 1759, quando chegou ao Brasil a ordem régia para execução da lei de 3 de setembro do mesmo ano, "dada para a proscrição, desnaturalização e expulsão dos regulares da Companhia de Jesus, nestes reinos e seus domínios",[3] Basílio da Gama vestia o hábito de noviço, no Colégio Jesuítico do Rio de Janeiro. Cláusula da dita lei excetuava da punição aqueles que ainda não tinham sido professos na Ordem, desde que se desligassem dela. Era o caso de Basílio da Gama, que resistindo num primeiro momento, acabou sendo coagido, junto com outros colegas, pelo bispo da diocese do Rio, Jerônimo de Mattos, a aceitar o desligamento, ingressando no seminário.

Segundo testemunho do padre José Caeiro, o Conde de Bobadela, então governador do Rio, "depois de se entender com o Bispo, mandou, à boca da noite do último dia de fevereiro fossem levados vinte jovens para o Seminário".[4] Entre eles estava Basílio, assim descrito por Caeiro: "Pela sua já notória brandura de caráter, era de admiração aos demais, por não ter caído logo com os primeiros embates; e ainda depois, cobrando maior ânimo, partiu para Roma, onde pediu o admitissem entre os companheiros".[5] O que não se sabe é se sua viagem se deu logo a 16 março de 1760, na nau que levou deportados os padres da Companhia de Jesus, ou se teria viajado depois.

Os jesuítas que o acolheram em Roma, talvez pelo prestígio ou credibilidade que desfrutavam no meio acadêmico da Arcádia Romana, mais do que pela própria poesia do jovem Basílio, à época ainda incipiente e desconhecida, teriam intercedido pela sua admissão na academia literária mais prestigiada naquele momento, no universo arcádico ou neoclássico europeu. Vania Chaves comunga da plausível hipótese de que o poema *Brasilienses aurifodinae* tenha lhe servido, ainda que com a intermediação dos jesuítas, de "carta de apresentação" para o seu ingresso na Academia.[6]

---

3 Arquivo Nacional da Torre do Tombo (doravante ANTT), Armário Jesuítico, Livro 1, número 19. Em todos os documentos e manuscritos antigos, citados neste artigo, fizemos a atualização para as normas ortográficas atuais.

4 CAEIRO, José. *Primeira publicação após 160 anos do manuscrito inédito de José Caeiro sobre os jesuítas do Brasil e da Índia na perseguição do Marquês de Pombal.* Bahia: Escola Tipográfica Salesiana, 1936, p. 249.

5 Ibid., p. 251.

6 CHAVES, Vania Pinheiro. "*Brasilienses aurifodinae*, de José Basílio da Gama: um desconhecido poema iluminista luso-brasileiro?". *Revista Convergência Lusíada*, Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, 2007, p. 135.

Em 2013, estivemos por duas semanas pesquisando na Biblioteca Angélica, de Roma, que hoje guarda os arquivos daquela que é conhecida como Accademia dell'Arcadia. O intuito era tentar descobrir rastros sobre a "Colonia oltremarina", filial da Arcádia Romana, cuja criação, na América Portuguesa, fora indicada em documento desta Academia, no registro da sessão que diplomou como consorte o também brasileiro Joaquim Inácio de Seixas Brandão, com o codinome pastoril de Driasio Erimanteu. Tínhamos, na ocasião, o objetivo de investigar se o nome de Cláudio Manuel da Costa, que se autointitulava Glauceste Satúrnio, vice-custódio da Arcádia Romana, figurava em algum documento daqueles arquivos. Os resultados desta pesquisa foram parcialmente descritos na nossa tese de doutorado e em outros artigos. Aqui, limitaremos a relatar o que foi possível encontrar em relação a José Basílio da Gama, o Termindo Sipílio.

No *Catalogo manoscritto di soci per nome arcádico sotto i custodi Morei* encontra-se o registro, como sócio, do "Abate Giuseppe Basílio da Gama – Americano – Termindo Sipílio".[7] A titulação de abade, ainda que possa ser proveniente da sua ligação com os jesuítas, era muitas vezes simbólica, nem sempre designando alguém que realmente vestisse o hábito clerical. Não foi possível ainda precisar a data da diplomação de Basílio da Gama como árcade romano. Temos como hipótese que tal eleição ocorreu após 1760, pois dificilmente teria conseguido essa colocação ainda no ano da sua chegada a Roma. E, com certeza, em data anterior a setembro de 1762, em que o vimos participar ativamente de um grande evento realizado na Piazza Capidoglio, para abrigar a festa do concurso do "I Premi delle Belle Arti", celebrada pela tradicional Accademia del Disegno di San Luca, fundada em 1577.[8] Ali, quinze representantes da Arcádia Romana declamariam seus "componimenti poetici", entre eles, o "Signor D. Abate Giuseppe Basilio de Gama".

Foi esta, ao que se sabe, a sua primeira aparição em evento público como sócio da Academia. Um evento realizado com pompa e circunstância, no palco esplendoroso da Piazza Capidoglio, espaço ideal para um concurso de belas-artes, em que sobressaem as esculturas de Michelangelo, representando o Rio Tibre e o Nilo. Após a premiação dos vencedores do concurso, das apresentações musicais e dos discursos

7 Setor de manuscritos da *Accademia dell'Arcadia* da Biblioteca Angélica. *Catalogo manoscritto di soci per nome arcádico sotto i custodi Morei* (1743-66), V, c. 273 r.

8 ACCADEMIA DEL DISEGNO DE SAN LUCA. *I Pregi delle Belle Arti*: orazione e componimenti poetici. Roma: Stamperia di Marco Pagliarini, 1762.

de praxe, Michel Morei, o Mireo Rofeatico, custódio-geral da Arcádia, organizou a apresentação dos árcades, dispondo-os em ordem alfabética, "a fim de evitar qualquer distinção ou preeminência de lugar".[9] Basílio da Gama foi então o sétimo árcade a apresentar. Com apenas 21 anos de idade, fazia a sua estreia pública como membro da Arcádia Romana, declamando pela primeira vez o seu poema em homenagem à Fontana di quattro fiumi, obra do escultor italiano Gian Lorenzo Bernini.

I PREGJ
DELLE
BELLE ARTI
ORAZIONE
E COMPONIMENTI POETICI
DETTI IN CAMPIDOGLIO IN OCCASIONE DELLA FESTA DEL CONCORSO AI PREMJ CELEBRATA DALL' INSIGNE ACCADEMIA DEL DISEGNO DI S. LUCA
ESSENDO PRINCIPE DI ESSA
IL SIGNOR MAURO FONTANA
L' ANNO MDCCLXII
ALLA SANTITÀ DI N. SIGNORE
CLEMENTE XIII. P. M.

AEQUA POTESTAS

IN ROMA MDCCLXII
NELLA STAMPERIA DI MARCO PAGLIARINI
CON LICENZA DE' SUPERIORI

Fig. 1: Página do livro I Pregi delle Belle Arti: orazione e componimenti poetici. Roma, 1762.

9 "li Signori Arcadi recitarono li seguenti Componimenti, secondo la disposizione sattane dal Signor Abate Michel Giuseppe Morei Custode Generale d"Arcadia, e nostro Accademico d' onore, li quali per isfuggire ogni distinzione o preeminenza di luogo, si son disposti come altre volte coll'ordine alafabetico de' nomi". Cf. I ACCADEMIA DEL DISEGNO DE SAN LUCA, op.cit., p. 22 (tradução nossa).

Dois anos depois, o mesmo poema estaria estampado no livro *Sonetti ed orazione in lode delle nobile arti di disegno, pittura, scoltura, ed architettura*, em publicação da própria Arcádia Romana, agora reunindo cem poetas, com sonetos que tinham como tema a pintura, a escultura ou a arquitetura italiana.[10] O círculo intelectual e literário de Basílio se alastrava rapidamente, pois naquele mesmo ano participou de uma publicação da tradicional Accademia degli Infecundi, agremiação muito anterior à Arcádia Romana, fundada ainda em 1613. Ali, "Basilio de Gama brasiliano" fez publicar o poema "Se in tal dì che i suoi raggi il Sol d'orrore...". Um soneto melancólico, em que se recorda, com sensibilidade, da terra pátria: "Da minha América no solo nativo;/ Entre aquelas montanhas e aqueles bosques cheios de amor...". E fala da "passagem à grande Roma", e do que ali, ao mesmo tempo, lhe pareceu estranho e seu.[11]

DEGL' INFECONDI. 139

DELL' ABATE BASILIO DE GAMA BRASILIANO.

SE in tal dì, che i ſuoi raggi il Sol d'orrore
Per la pietà del ſuo Fattor coprìo,
Io colà foſſi preſſo all' Equatore,
Dell' America mia nel ſuol natìo;

Fra quei monti, e quei boſchi pien d'amore,
Nel ripenſar quanto per me ſoffrìo
Il Divin Figlio, andrei con umil core
Le ſue pene piangendo, e il fallo mio.

Ma dalla patria tanto lungi, e tanto,
Or che paſſaggio alla gran Roma io fei,
Convien che ceda allo ſtupore il pianto.

Che del morto mio Dio tanti trofei
Quì veggio, e tale, o Amici, è il voſtro canto,
Che rimangon confuſi i ſenſi miei.

Fig. 2: Soneto de Basílio da Gama publicado no livro Prose e versi degli Accademici Infecondi, 1764.

10 - KOMAREK, Francesco. *Arcadi – Sonetti ed orazione in lode delle nobili arti di disegno, pittura, scoltura, ed architettura* (Roma, 1764), p. 65. O nome do poeta aparece, encimando o soneto, como "Giuseppe Basilio Gama Brasiliano". O poema faz alusão aos quatro rios que são representados na fonte, submetidos ao Tibre: Danúbio, Ganges, Nilo e o Rio da Prata. Este último, nomeado como "mio Argentaro".

11 ACCADEMIA DEGLI INFECONDI. *Prose e Versi degli Accademici Infecondi.* Tomo I. Roma: Generoso Salomoni, 1764, p. 139 (tradução nossa).

Três dos árcades que dividiram com Basílio da Gama o palco da Piazza Campadoglio, no evento de 1762, em homenagem às belas-artes, apresentando também os seus sonetos, tiveram participação significativa na cerimônia de diplomação de Joaquim Inácio de Seixas Brandão como sócio da Arcádia Romana, ocorrida entre 16 de março e 15 de abril de 1763.[12] Consta do seu diploma, assinado pelo custódio-geral Michel Morei, a informação de que fora indicado por Termindo Sipílio e Fililo Lipareo, codinome de Enrico Turner. Já Roríssio Messênio, na Arcádia Lorenzo Sparziani, assinou como subcustódio o documento, anotando à margem, com a mesma caligrafia, a missão então conferida ao novo sócio: "Per la fondazione della Colonia Oltremarina".

C. V. C.

MIREO ROFEATICO CUSTODE GENERALE D'ARCADIA.

Per il gentilissimo, e valorosissimo Sig. [illegible]

Essendo per mezzo de i Gentilissimi, e Valorosissimi Compastori nostri Termindo Sipilio, e Filillo Lipareo, capitata in Serbatojo la novella del Nobil Genio, che Voi nutrite verso le belle Lettere, e le buone Arti, e la stima che fate del nostro Pastorale Istituto; la Piena Adunanza della nostra Letteraria Repubblica, a riguardo delle singolari virtù, e degli ottimi costumi, che in Voi risplendono, e dell'ornamento delle più [illegible] Scienze, e della più scelta Erudizione, che possedete, ha di buona voglia condisceso all'istanza, che i suddetti Compastori anno fatto per voi, dichiarandovi Pastore Arcade col nome di Driasio estrattovi a sorte, e co' soliti pesi, e coll'onore di potere abitare nel Bosco Parrasio. Vi destina poi, e adesso per allora vi assegna la Campagna, che dopo un'anno dalla data del presente Diploma, potrete chiedere al saggio Collegio d'Arcadia, all'arbitrio del quale, regolato dal merito di quelli, che a simili vacanze concorreranno, elleno s'appartengono, per godere allora anche gli altri onori, che godono gli Arcadi delle Campagne investiti: Vi viene adunque portata di tutto ciò notizia, perchè [illegible] quanto la nostra Adunanza apprezzi i nobili, e chiari ingegni, e col presente Diploma si pubblicano le sopranarrate cose a perpetua memoria. Dato in Piena Ragunanza d'Arcadia, nella Capanna del Serbatojo dentro il Bosco Parrasio, alla Neomenia di Elafebolione l'anno II. dell'Olimpiade DCXXXV ab A. I. Olimpiade [illegible] Anno [illegible] Giorno Lieto per General Chiamata.

[illegible]

Il Saggio Collegio d'Arcadia ha assegnato al suddetto Gentilissimo, e Valorosissimo Driasio le Campagne Erimantee, dalle quali Driasio Erimanteo per l'avvenire dovrà in Arcadia denominarsi.

[illegible]

Per la Fondazione della Colonia Oltremarina

[illegible]

Fig. 3: Diploma de Joaquim Inácio de Seixas Brandão como Pastor da Arcádia Romana, 1763.

Essa missão, explicitada no diploma do Driásio Erimanteu, pode ser confirmada pela análise de poemas posteriores, de autoria de Seixas Brandão, Basílio da Gama e Cláudio Manuel da Costa. Quanto a Seixas Brandão, este preferiu, ao retorno à terra natal, ou à fixação em Roma, seguir para a cidade de Montpellier, matriculando-se ainda em 1765 na Faculdade de Medicina. No ano seguinte, escreve o poema intitulado "Ode a um Árcade de Roma, que ia estabelecer uma nova Arcádia no Brasil", como que transferindo a missão, que lhe foi conferida, ao amigo

12 O diploma foi divulgado pela primeira vez em CANDIDO, Antonio. "Os poetas da Inconfidência". In: *Anuário do Museu da Inconfidência* (1993). 9 v. Quanto à data de diplomação de Seixas Brandão, foi calculado por nós na Biblioteca Angélica, em conta intrincada, já que a Arcádia Romana usava como base cronológica o ano II que se seguiu à 617ª Olimpíada, que corresponde ao ano da sua fundação (1690), usando para registro dos meses e dias a nomenclatura do calendário da Grécia antiga. A data *Neomenio di Elafebolione*, que consta do diploma, corresponderia à lua nova no intervalo entre 16 de março e 15 de abril.

e consorte Termindo Sipílio.[13] À obviedade do título, acrescenta-se, confirmando a hipótese de que Basílio da Gama assumira essa missão, o fato de ele efetivamente ter se dirigido ao Brasil em 1766, depois de uma breve passagem por Portugal. Obedecia assim, portanto, aos primeiros versos da ode de Seixas Brandão:

> Vais ver da América a silvestre face
> E a frente coroada
> De feras encarnadas e amarelas,
> E pôr-lhe, em lugar delas,
> O verde loiro, que na Arcádia nasce.

Mas Gama não pôde obedecer aos últimos versos, que previam o seu retorno heroico à Roma, e à Arcádia, onde seria festejado depois de cumprido o intento:

> Outra vez tornarás, contente e pago
> A ver do Tibre vago
> As correntes, as águas singulares.
> Entrarás em o Templo da Memória;
> ....
> Entre aplausos alegres, entre vivas,
> Do Arcádico senado,
> Cingindo-te dos louros merecidos
> Suspenderás os úmidos vestidos.

Basílio da Gama se viu obrigado a abreviar sua estada no Brasil, pelas denúncias de "jesuitismo", retornando a Portugal, para onde embarcou em 30 de junho de 1768.[14] O soneto "Bárbara, iníqua terra, ingrata, e injusta...", feito quando da sua partida, só confirma a missão a ele delegada, e a impossibilidade de cumpri-la satisfatoriamente. Com ira e decepção, lamenta a "recompensa" que a pátria lhe dera, por querer adorná-la com os "louros" da Arcádia: "São estes os fantásticos agouros/ De quando adornei

---

13 LAPA, M. Rodrigues. "O enigma da Arcádia Ultramarina aclarado por uma ode de Seixas Brandão". *Suplemento Literário do "Minas Geraes"*, Belo Horizonte, ano 4, n. 174, 27 dez. 1969.

14 Na verdade, Gama antecipou sua viagem, posto que seu nome constava da lista de egressos da Companhia de Jesus que deveriam retornar a Lisboa no primeiro navio que para lá fosse, a partir de agosto de 1768. Arquivo Histórico Ultramarino. Apensos do Rio de Janeiro, março de 1768. Cf. LAPA, M. Rodrigues. O enigma da Arcádia Ultramarina aclarado por uma ode de Seixas Brandão (op. cit).

a frente adusta/ De verdes, incertos, de sagrados louros?". Para escapar novamente da perseguição contra os jesuítas, o poema indica também o desejo de retornar novamente à Roma, à sua Arcádia.

> Já me aparto de ti, já me não custa
> Deixar-te, e os teus fantásticos tesouros,
> Vou ver da minha Arcádia a frente augusta
> Os olhos belos e os cabelos louros,
>
> Com toda a ação dos braços me convida
> A grande Roma, e a pátria me desterra.
> E rende por favor deixar-me a vida;
>
> Pagaste meu amor com dura guerra,
> És indigna de mim, desconhecida,
> Bárbara, ingrata, injusta, iníqua terra.[15]

José Veríssimo, em 1920, quando publicou as *Obras completas de Basílio da Gama*, sem ter qualquer conhecimento da ode ou do documento de posse de Seixas Brandão na Arcádia Romana; não conhecendo nem mesmo os discursos das sessões acadêmicas presididas por Cláudio Manuel, em 1768, de que falaremos adiante; intui corretamente que o poema "Bárbara, iníqua terra..." fora escrito por Gama, despedindo-se do Brasil, com pretensão de seguir para Roma naquele mesmo ano de 1768.[16] Mas estranhamos a forma com que o pesquisador Ivan Teixeira, conhecedor de toda a documentação faltante a José Veríssimo em 1920, desqualifica as hipóteses defendidas por este escritor. Para contestar qualquer associação do tema do poema à biografia do autor, Teixeira recorre a dicionários da época, que trariam sinônimos "puramente retóricos" para adjetivos como os usados no poema para a palavra terra; concluindo então que "a escolha dos adjetivos pode não corresponder a situações vivenciadas pelo poeta, e sim a necessidades internas do

---

15 VERÍSSIMO, José. *Obras poéticas de Basílio da Gama*. Rio de Janeiro: Garnier, s.d., p. 236.

16 Ibid., p. 58. Sérgio Buarque de Holanda, também então desconhecedor da ode de Seixas Brandão e do documento de Mindlin, aquiesce impressão de Veríssimo, acrescentando, ineditamente, a possibilidade de Gama ter estado no Brasil também entre 1770 e 1771, tempo em que se correspondera do Rio de Janeiro com Pietro Metastasio, em Viena. Cf. HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Capítulos de literatura colonial*. Org. de Antonio Candido (São Paulo, Brasiliense, 1991), p. 126.

texto".[17] Se fossem só adjetivos, mas Teixeira sabe que não são. Os adjetivos, substantivos e verbos do soneto remetem a um enredo amplamente amparado por outros documentos, não apenas da biografia do autor, mas de todo um contexto histórico e literário do arcadismo brasileiro naquele fatídico ano de 1768.

CERTEZAS E CONJECTURAS SOBRE A ARCÁDIA ULTRAMARINA E A "MISSÃO" DE TERMINDO SIPÍLIO NO BRASIL (1766-1768)

A presença de Basílio da Gama no Brasil, nos meses de janeiro e fevereiro de 1767, é atestada pelos poemas que foram escritos e declamados em dois eventos ocorridos no Rio de Janeiro, então sede do vice-reinado. O primeiro, na festa comemorativa do natalício do vice-rei Conde da Cunha, a 5 de janeiro;[18] o segundo, "por ocasião de se deitar no mar uma Nau chamada Serpente" em 8 de fevereiro de 1767.[19] Apelidada de Serpente, a Nau São Sebastião foi o primeiro navio construído inteiramente na América Portuguesa, às expensas da administração do vice-reinado. O contexto daqueles primeiros meses de 1767 era totalmente diferente, para Basílio da Gama e sua poesia, do que o de sete anos atrás, quando da expulsão dos jesuítas, e diferente também daquele que o poeta haveria de viver, pouco mais de um ano depois, na volta forçada a Portugal. O que estaria agora ainda a se louvar, na imagem da Nau Serpente, era um produto da indústria e do labor dos povos da sua terra, da qual àquela altura não pensava em se apartar, até pelo projeto de que se via incumbido, retransmitido a ele em 1766, na "Ode a um Árcade de Roma, que ia estabelecer uma nova Arcádia no Brasil", de Seixas Brandão.

Voltando a esse enredo, não temos dúvida de que Basílio da Gama, nessa passagem pelo Brasil, esteve também na Capitania de Minas Gerais, onde ainda viviam seus parentes, e onde teria certamente se encontrado com o poeta Cláudio Manuel da Costa. E vamos além nas

---

17 TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato pombalino e poesia neoclássica*. São Paulo: Edusp, 1999, p. 426

18 A ode se encontra na *Coleção de poesias inéditas dos melhores autores portugueses*. Tomo I (Lisboa: Imprensa Régia, 1809), pp. 26-9.

19 O soneto foi publicado em Ibid, p. 129. Mas há outro manuscrito, em posse do IHGB, estampado em TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato pombalino e poesia neoclássica* (op. cit.), p. 279, que seria uma versão mais antiga. Esta inclui o verso "Verdes Ninfas e azuis do mar undoso", depois criticado em poema de Silva Alvarenga, publicado em TOPA, Francisco. *Para uma edição crítica da obra do árcade brasileiro Silva Alvarenga: Inventário sistemático dos seus textos e publicação de novas versões, dispersos e inéditos* (Porto: Edição do autor, 1998), p. 144. A versão da *Coleção de Poesias Inéditas* é mais lapidada, em que Gama substituiu o verso citado por "verdes Ninfas gentis do mar undoso", talvez aquiescendo a crítica do amigo e poeta árcade ultramarino.

conjecturas. Nesse encontro teria sido conversada, ou mesmo acertada, a criação próxima da colônia ultramarina da Arcádia Romana. Termindo Sipílio teria aí também, muito provavelmente, instituído Cláudio Manuel, sob o codinome de Glauceste Saturnio, como representante-mor, no Brasil, da aventada Arcádia ultramarina.

Insistimos que tais hipóteses estão fundadas e amparadas numa lógica dificilmente contestável. Do contrário, como se explica que, vinte dias antes da partida apressada de Termindo para Portugal, fazia-se constar nos registros de entrada e saída da Real Mesa Censória o "livro de poesias manuscrito" com as obras de Cláudio Manuel da Costa, já trazendo, na folha de rosto, a inscrição: "Árcade Ultramarino, chamado Glauceste Satúrnio"? Que em duas cançonetas em italiano, e em dois "romances", na mesma publicação, aparece de novo o título de "Pastor Árcade Romano Ultramarino"; conferido não apenas a Glauceste Satúrnio, mas também aos ainda não identificados Ninfejo Calistide e Eureste Fenício? De quem poderia ter recebido Cláudio Manuel da Costa este título, senão de Termindo Sipílio, o único que deteria, naquele período, no Brasil, o poder de conferi-lo?

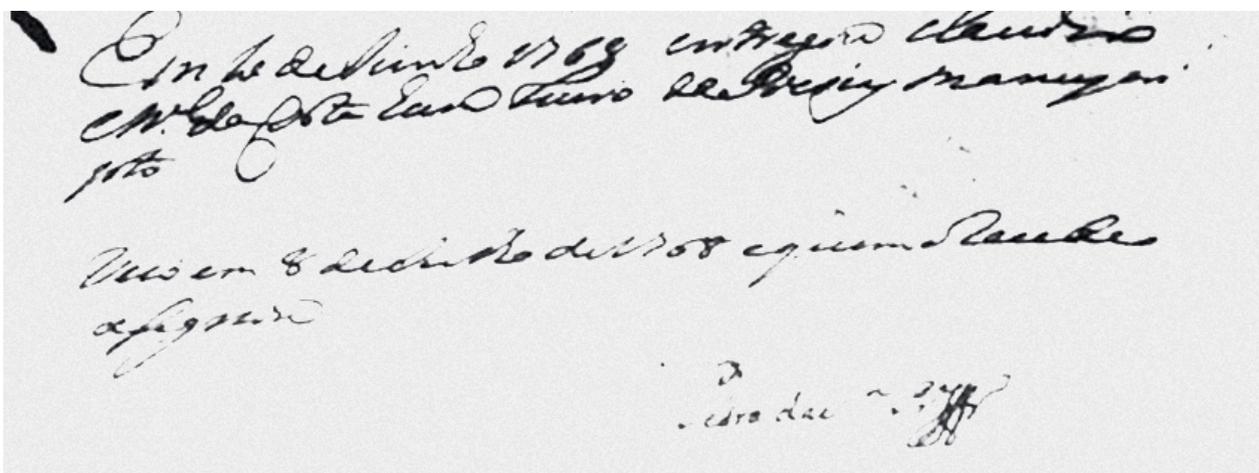



Fig. 4: Registro de entrega do livro de Cláudio Manuel para a Real Mesa Censória.[20]

Il Pastore a Nice
Canzonetta di
Glauceste Saturnio,
Pastore Arcade Romano ultramarino

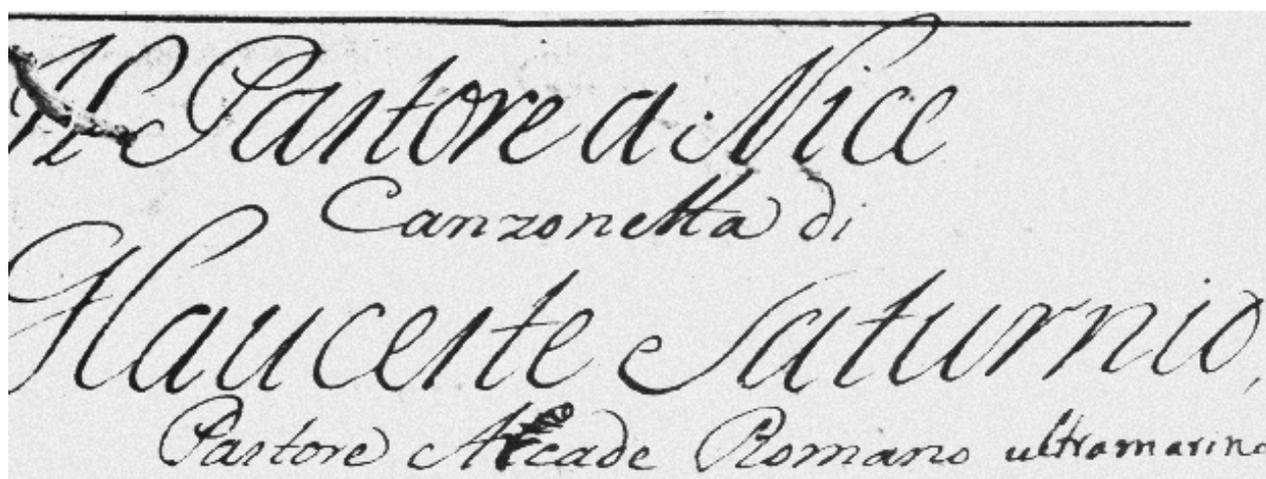



Fig. 5: Página interna do manuscrito original do livro Obras, de Cláudio Manuel da Costa.[21]

20 ANTT, Real Mesa Censória, Registro de entrada e saída de obras (1768-1772), livro 2, MF 6.917, p. 66.
21 ANTT, Real Mesa Censória, doc. 2.113, MF 783.

No Arquivo Nacional da Torre do Tombo, tivemos acesso aos manuscritos originais do livro *Obras*, de Cláudio Manuel da Costa. Consta do manuscrito inúmeras alterações, feitas pelo autor e/ou pela Mesa Censória, relatadas em trabalho de crítica genética, já publicado.[22] Na transcrição exposta na Figura 5, como em outros exemplos dos originais, após a anotação "Pastore Arcade Romano", consta o termo "ultramarino", escrito com outra letra e tinta, num acréscimo feito posteriormente, não se sabe se por iniciativa dos censores ou do próprio autor. O objetivo provável, consideramos, seria realçar que o título de Arcade Romano não se referia propriamente ao ingresso do poeta na Accademia dell'Arcadia, de Roma, mas ao seu pertencimento à colônia ultramarina desta Arcádia, que estaria em processo de criação na sua terra pátria, a Capitania de Minas Gerais. Devemos mencionar também o caso dos seis sonetos em italiano, todos rabiscados, que, no exame minucioso que fizemos dos originais, constatamos terem sido acrescentados de última hora, como se para referendar a posição recentemente assumida de afiliado à Arcádia Romana, ou da sua colônia no ultramar. Destacamos um desses sonetos, na Figura 6, a seguir.

Soneto. 93

Dolci parole, or più non siete quelle;

or me deride,

E la pupilla sue, un tempo fida,

Or sono a danno mio barbare stelle.

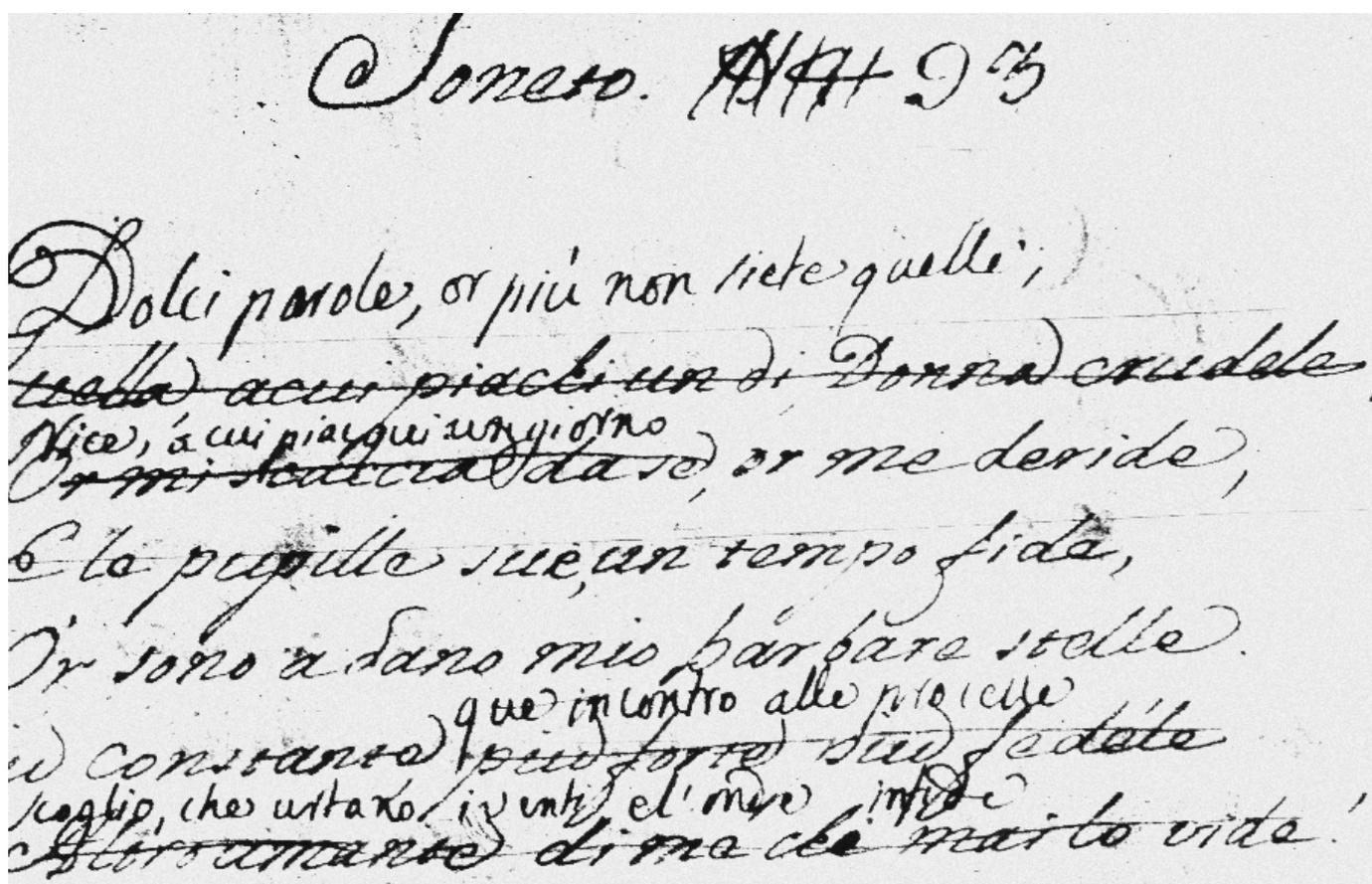



Fig. 6: Soneto em italiano, no manuscrito original das Obras.[23]

22 VERSIANI, Carlos. "Glauceste Saturnio e a Real Mesa Censória: Uma crítica genética das Obras de Cláudio Manuel da Costa". *Revista de História*, São Paulo: USP, n. 170, jan./jul. 2014.

23 ANTT, Real Mesa Censória, doc. 2.113, MF 783.

As solenidades, discursos e poemas que dizem respeito especificamente à criação da Arcádia Ultramarina não contaram com a presença do seu idealizador, José Basílio da Gama, o Termindo Sipílio. Mas seu nome foi ali cantado e decantado, pelo consorte Cláudio Manuel da Costa. São documentos que se acrescentam ao rol comprobatório da íntima participação de José Basílio da Gama na tentativa de implantação da filial da Arcádia Romana no Brasil. Por 163 longos anos os documentos manuscritos que registram as sessões acadêmicas presididas por Cláudio Manuel estiveram esquecidos, até que um livreiro de Paris, que os tinha em suas gavetas, deparando-se com o interesse de um pesquisador brasileiro pelos assuntos do século XVIII, lhe apresentou essas relíquias. Caio de Mello Franco então, entusiasticamente agradecido, as publicou, para felicidade geral dos historiadores e críticos da literatura brasileira.

Na verdade, os manuscritos passados a Mello Franco compreendiam duas solenidades distintas: a de homenagem à posse do Conde de Valadares, em 4 de setembro de 1768, e a comemorativa do aniversário daquele governador, a 5 de dezembro do mesmo ano. Esta publicação conjunta tem propiciado alguma confusão de entendimento sobre em que data estaria efetivamente sendo criada, ou sendo declarado o nascimento da Arcádia Ultramarina, como afiliada à Arcádia Romana, na capital das Minas Gerais. Na leitura que fazemos dos documentos e poemas, entendemos que a cerimônia de setembro foi apenas um prenúncio, e o nascimento da Arcádia teria se dado efetivamente a 5 de dezembro de 1768. O detalhamento sobre os motivos que embasaram essa leitura se encontra em outra publicação.[24] Por ora, nos deteremos apenas nas referências e deferências que Cláudio Manuel faz a Termindo Sipílio, e à Arcádia Romana, nos diversos documentos, justamente como amparo à tese da ligação entre a Arcádia Ultramarina e a Arcádia Romana, por intermédio da ação de Basílio da Gama, nesse trajeto percorrido desde a diplomação de Seixas Brandão.

Na reunião do dia 4 de setembro, apenas no discurso "Para terminar a Academia", aparece menção à "nascente Colônia Ultramarina". É quando Cláudio Manuel anuncia outra sessão para o "dia felicíssimo" do natalício do conde, em 5 de dezembro de 1768, o que seria a cerimônia oficial do

---

24 VERSIANI, Carlos. "A Arcádia Romana e a Arcádia Ultramarina: Diálogos literários entre a Itália e o Brasil na segunda metade do século XVIII". *Revista O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte: UFMG, 2019.

nascimento da Arcádia Ultramarina, quando então se juntariam "desde a maior distância os Pastores alistados...".[25] Neste discurso, prometendo honrar a filiação à Arcádia Romana, Cláudio Manuel afirma que ela não se envergonhará "de haver repartido para tão remotos climas o esplendor luminoso da sua República". Realmente, no dia marcado, na folha de rosto do poema "Parnaso obsequioso", drama composto especialmente em homenagem ao conde, Cláudio Manuel já se intitula "Criado pela Arcádia Romana Vice Custode da Colônia Ultramarina, com o nome de Glauceste Saturnio".[26]

No rol das homenagens poéticas, há um poema que não integra os manuscritos entregues a Caio de Mello Franco. Trata-se da "Saudação à Arcádia Ultramarina", publicado na Coleção de poesias inéditas dos melhores autores portugueses, de 1810. No poema, Cláudio Manuel vê inscritos nos troncos das árvores de Minas, os nomes dos pastores da "nascente Arcádia", entre eles o de Termindo Sipílio. Na verdade, Termindo, citado três vezes, é o grande homenageado do poema, o que também referenda a participação pessoal de Gama na criação da Arcádia Ultramarina, como filial em Minas da sua Academia Romana. Limitamos a transcrever aqui as estrofes em que aparece menção ao Termindo Sipílio:

> Enfim eu vos saúdo, Ó campos deleitosos,
> Vós, que à nascente Arcádia em grato estudo
> Brotando estais os loiros mais frondosos;
> Eu vos vou descobrindo,
> Belas estâncias do pastor Termindo.
> ....
> Na mais copada faia
> Abriu o férreo gume
> O nome de Termindo; o Sol, que raia,
> Aqui bate primeiro o claro lume;
> Ele o vê, ele inveja,
> Eterno o nome, eterno o tronco seja.

---

25 PROENÇA FILHO, Domício (Org.) *A poesia dos inconfidentes. Poesia completa de Cláudio Manoel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, p. 341.

26 Ibid., p. 321. Se Cláudio Manuel se nomeia vice-custódio, quem seria então o custódio, o presidente da Arcádia? Em 1768, Giuseppe Broggi, custódio-geral da Arcádia Romana, que sucedera em 1766 a Michel Morei. Para todas as dezenas de colônias da *Accademia dell'Arcadia*, a autoridade máxima se denominava vice-custódio.

*

Em vós, ó campos, cresça
A vegetante pompa,
Cresça o verde esplendor; em vós floresça
A murta, o loiro, e na doirada trompa
Do monstro sempre errante,
O nome de Termindo se levante.[27]

O poema retrata Basílio da Gama, o Termindo, como precursor, pioneiro, cujo nome está reservado à "mais copada faia", a quem primeiro o "Sol, que raia", deixou em Minas "o claro lume". Mas também é retratado como signo protetor, que seguiria sempre associado ao florescimento daquela Academia.

A discussão sobre a existência objetiva dessa Arcádia, como instituição acadêmica regular, oficial, com registros, livros e reuniões ordinárias, sempre foi muito controversa e polêmica. A nós, como já manifestamos exaustivamente em outros trabalhos, interessa a existência da Arcádia Ultramarina como um movimento literário de grande alcance, que interligava, histórica e literariamente, os poetas árcades brasileiros, nos dois lados do Atlântico: do Bosque Parrásio às montanhas e grutas de Minas; das ninfas do Mondego e do Tejo às águas turvas do Ribeirão do Carmo; do Campidoglio e do Tebro augusto aos indígenas das planícies do Uraguai.

Alguém já disse, com propriedade, que o "Se" não existe na ciência da história. No sentido de que não pode haver certeza que, se algo não houvesse ocorrido, as coisas teriam se passado de outra determinada forma. Mas consideramos que não se pode eliminar do historiador o exercício da conjectura, ou do questionamento. Poderíamos, portanto, perguntar, num exercício hipotético: se Basílio da Gama não fosse obrigado ao regresso apressado à Europa, em junho de 1768, e tivesse participado ativamente, ou presencialmente, do processo de criação da Arcádia Ultramarina, o seu desfecho e futuro, como instituição acadêmica, seria mais longevo e promissor? Mas deixemos a pergunta, para a qual não existe resposta, pairando no ar, para que ela assim provoque nosso olhar

---

27 O poema foi também publicado em RIBEIRO, João. *Obras poéticas de Cláudio Manoel da Costa* (Rio de Janeiro, Garnier, 1903). Originalmente, é o poema que abre a *Coleção de poesias inéditas dos melhores autores portugueses*. Tomo III (Lisboa: 1810), pp. 3-5. Há a hipótese de que este poema não tenha sido apresentado em 5 de dezembro de 1768, mas em uma reunião posterior. É como se pode entender, que de semente, já passara a Academia a brotar "os louros mais formosos", como expressa o poeta na primeira estrofe. Na falta de outros documentos, o poema pode se configurar no primeiro indício de que a vida acadêmica da Arcádia Ultramarina não se restringiria aos conhecidos eventos do ano de 1768.

investigativo sobre Termindo, sobre o que ele representou em todo esse processo, que aqui, brevemente, acabamos de apresentar.

A "GUERRA DOS POETAS" E AS REDES DE SOCIABILIDADE DE BASÍLIO DA GAMA NO UNIVERSO ARCÁDICO E POLÍTICO LUSITANO

Nos idos da década de 1760, na ressurreta Lisboa, foi declarada uma guerra, na qual o combate entre as hostes inimigas se fazia pela pena dos poetas, que alinhados em diferentes frentes da Arcádia, usavam do gume afiado dos seus versos para tentar aniquilar os adversários. Os combates se estenderam por quase quatro décadas, pois enquanto predominou o império do gosto arcádico, as batalhas satíricas se fizeram. Nelas também figuravam, formando fileiras em pelotão reforçado, os "soldados" ultramarinos, árcades brasileiros que viviam ou se encontravam em passagem pelo reino. As ruas, tavernas e academias de Portugal se tornariam, então, palcos de incessantes batalhas, das quais vencedores e vencidos recolheriam os louros e as inglórias, dessa famigerada e inolvidável "Guerra dos Poetas".

O tom jocoso do parágrafo anterior busca se assemelhar ao "espírito" que movia os poetas árcades nessa "guerra" literária. Na verdade, o termo "Guerra dos Poetas" alcunhou o aparecimento em Lisboa de uma série de poemas satíricos, anônimos ou com reconhecida autoria, compostos por diferentes grupos nos quais se arregimentavam os poetas; sátiras que quase sempre originavam réplicas e tréplicas adversárias, e não raro resvalavam para ofensas pessoais e para a linguagem chula, ou vulgar. O marco inicial desta "guerra" estaria relacionado à criação, em 1756, da Arcádia Lusitana ou Ulissiponense; da oposição que se firmou, a partir de então, entre alguns dos seus sócios, como Pedro Antônio Correia Garção e Antônio Diniz da Cruz e Silva, e poetas dissidentes que comporiam o chamado grupo da Ribeira das Naus, assim denominado pelos seus integrantes se reunirem nesta região da área baixa de Lisboa, hoje Arsenal da Marinha. Mas os embates satíricos se expandiram também para outros pequenos grupos, que entre o Tejo e o Mondego se articulavam. Em uma frente de batalha se agrupavam os árcades brasileiros José Basílio da Gama, Manuel Inácio da Silva Alvarenga e Inácio José de Alvarenga Peixoto.

O episódio da chegada, no início da década de 1770, nos palcos e nos espaços públicos de Lisboa, da bela cantora e atriz italiana Anna

Zamperini, reacendeu o entusiasmo e o furor dos poetas, que por sua causa novamente se gladiariam através de poemas satíricos. A queda do Marquês de Pombal, em 1777, também significou novos estímulos para a irrupção das sátiras, desta feita quase uníssonas, uma vez que constituiriam raríssimas exceções os poetas que ousaram sair em defesa do outrora todo poderoso ministro do rei D. José I. E em 1790, com a fundação em Lisboa da chamada Nova Arcádia, a "Guerra dos Poetas" passaria a contar com novos enredos e personagens, tendo entre os protagonistas outro árcade brasileiro, Domingos Caldas Barbosa; este, assim como Termindo Sipílio e Driasio Erimanteu, também sócio da Arcádia Romana, com o codinome de Lereno Selenuntino.28

Um dos pesquisadores portugueses que primeiro atentou para a importância histórica e literária da "Guerra dos Poetas" foi Teófilo Braga, que tentou estabelecer, a partir de fontes diversas, a distinção entre os grupos, e nomear os seus respectivos integrantes.[29] Alberto Pimentel, por sua vez, publicou em 1907 a Zamperineida, reunindo sátiras escritas entre 1772 e 1774.[30] Outros que trataram o tema, inclusive detalhando melhor a participação dos poetas árcades brasileiros, foram Manuel Rodrigues Lapa e, mais recentemente, Francisco Topa.[31] A eles e a outros pesquisadores recorreremos neste tópico, que visa estudar mais especificamente a participação de Basílio da Gama nesses episódios, através de poemas e documentos que possam revelar algo novo, não somente quanto aos debates satíricos de que Gama participou, mas às redes de sociabilidade que construiu, ao longo de três décadas, pelos círculos do reino português.

Em 1765, vindo de Roma e encontrando-se em Lisboa, antes de passar ao Brasil, Basílio da Gama foi o primeiro árcade brasileiro a se envolver explicitamente na chamada "Guerra dos Poetas". Aproximou-se então, do grupo de dissidentes da Arcádia Lusitana, acabando por se tornar um ferrenho opositor de Correia Garção e de Cruz e Silva, representantes

---

28 VICHI, Anna. *Gli Arcadi dall 1690 al 1800 – Onomasticon*. Roma: Arcadia – Accademia Letteraria Italiana, 1977, p. 159.

29 BRAGA, Teófilo. *História da Literatura Portuguesa: Os Árcades*. Vila da Maia: Ed. Imprensa Nacional, 1984. 4 v.

30 PIMENTEL, Alberto. *Zamperineida: Segundo um manuscrito da Biblioteca Nacional de Lisboa* (Lisboa, Livraria Central, 1907). O manuscrito foi confrontado por Pimentel com outro encontrado na Torre do Tombo.

31 LAPA, Manuel Rodrigues. *Vida e obra de Alvarenga Peixoto*. Rio de Janeiro, INL, 1960; e TOPA, Francisco. *Para uma edição crítica da obra do árcade brasileiro Silva Alvarenga: Inventário sistemático dos seus textos e publicação de novas versões, dispersos e inéditos*, op. cit.

mores daquela Arcádia. Não podemos ainda afirmar de quem partiram as primeiras farpas, se de Basílio, ou dos seus opositores. Mas Correia Garção assim saudaria a chegada de Basílio da Gama, vindo do Bosque Parrásio de Roma:

> Quem vem lá? Quem nos honra? É estudante,
> Que das musas quer ter o magistério.
> Aprendeu com varões do sacro império;
> Porém se tolo foi, veio ignorante.
>
> Examinado ele é um pedante,
> Das Musas portuguesas vitupério.
> Foi criado no cálido hemisfério,
> Fidalgo pobre, cavaleiro andante.
>
> Do alto monte, que é aos céus vizinho
> Só ele o alado bruto enfreia e doma,
> Faz castelos no ar de cedro, e pinho.
>
> O louro quando quer, despreza, e toma:
> Arredem-se senhores do caminho,
> Passe o = Caqui = porque chegou de Roma.[32]

Correia Garção denigre o poeta brasileiro em várias frentes satíricas. Primeiramente, acusa-o de mero aprendiz, que quer se fazer professor de poesia, tendo iniciado seu aprendizado com os então execrados jesuítas ("varões do sacro império"). Depois o diminui, por ter sido criado na América Portuguesa ("no cálido hemisfério"), e carregar nome de fidalgo (Gama) sendo um pobre quixotesco ("cavaleiro andante"). Por fim despreza ironicamente a sua chegada imponente a Lisboa, vindo da Arcádia Romana, e dá passagem ao "senhor caqui" (alusão à fruta característica dos campos brasílicos). Transcrevemos, a seguir, a "resposta" de Basílio da Gama, embora não tenhamos certeza, de fato, se de Garção nasceu a provocação, e de Basílio a respectiva réplica:

---

32 CHAVES, Vania Pinheiro. *O Uraguai e a fundação da literatura brasileira* (Campinas: UNICAMP: 1997), p. 78. Esta versão foi transcrita do Ms 8582 da Biblioteca Nacional de Lisboa.

Lisboa, três de Abril. Cheio de sarro,
Roto o vestido, hirsutos os cabelos,
A boca negra, os dentes amarelos,
Envolto em homem gira um certo escarro.

Reger das Musas o soberbo carro
Quis, mas porém frustraram-se os desvelos.
Morde no chão, arranha-se de zelos
A frágil criaturinha, que é de barro.

Do áureo coche as rédeas prateadas
Larga, atrevido! Põe-te na traseira,
Segue de teus avós, segue as pisadas.

A Gazeta até aqui vai verdadeira,
Ficam quatro folhinhas reservadas
Que prometo mandar-te na primeira.[33]

Não é possível precisar, sem outros elementos adicionais, a data deste poema de Basílio da Gama. Se pudéssemos localizar o evento ocorrido em Lisboa no dia 3 de abril, de que faz menção a primeira estrofe do soneto, haveria um reforço importante para a sua contextualização. Mas podemos dizer que foi escrita entre 1765 e 1766, quando Basílio se encontrava em Lisboa, antes de partir para o Brasil. Período em que a Arcádia Lusitana já não desfrutava de tanto prestígio, e os "desvelos" de Garção, em "reger das Musas o Soberbo carro", encontravam-se frustrados. No poema, Basílio da Gama desce também ao nível das críticas pessoais, fazendo a caricatura das feições físicas do adversário. E responde à ironia sobre sua origem pobre e colonial, ao lembrar-se dos ancestrais de Garção, filho de fidalgo, mas bisneto de plebeu.[34] Na última estrofe, uma referência à Gazeta de Lisboa, semanário do qual o árcade português foi diretor de redação entre 1760 a 1762, quando então foi

---

33 Foi publicado pela primeira vez em BRAGA, Teófilo. *A Arcádia Lusitana* (Porto: Livraria Chardron, 1899), p. 337.

34 O pai de Correia Garção, fidalgo da Casa Real, foi Cavaleiro da Ordem de Cristo, Familiar do Santo Ofício e Oficial Maior da Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros. Seu avô era clérigo e o bisavô sapateiro. Cf. GARÇÃO, Pedro Antônio Correia. *Obras Completas*. 2. ed. Texto fixado, pref. e notas de Antônio José Saraiva (Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1982), p. VII.

proibida a sua impressão por ordem de Pombal.[35] Basílio da Gama parece ironizar o trabalho de Garção na Gazeta, que já então se encontraria fechada, reservando para si "quatro folhinhas" do primeiro número de um possível renascimento do periódico.

Já é muito conhecida a história do retorno de Basílio da Gama a Portugal, em 1768, quando logrou escapar do degredo em Angola, usando da feliz estratégia de produzir o Epitalâmio às núpcias da Senhora Dona Maria Amália, saudando o casamento da filha daquele que seria o responsável último por aquele degredo, o poderoso Conde de Oeiras, futuro Marquês de Pombal. O poema *O Uraguai*, publicado em 1769, faria parte desse contexto de aproximação com o ministro, embora não endossemos interpretações que alinhem esta obra-prima, e todo o seu rico conteúdo, de forma direta e subordinada, ao dito "mecenato pombalino". Ainda que a feitura do poema tenha se ajustado à política pombalina antijesuítica (do contrário não teria provocado uma "resposta apologética" de mais de trezentas páginas, escrita por um frei da Companhia de Jesus),[36] a epopeia em si traz um enredo e uma estrutura muito mais ampla e complexa. E nela irrompe, a nosso ver, com muito mais força, ritmo e plasticidade, a narrativa que focaliza os personagens indígenas.[37]

Mas voltando ao enredo da "Guerra dos Poetas", depois do retorno do Brasil e de já haver publicado *O Uraguai*, Basílio da Gama foi alvo de outro ataque satírico, desta feita por parte de Antônio Diniz da Cruz e Silva, num episódio que envolveu dois outros árcades brasileiros, suas companhias constantes nos círculos literários e sociais portugueses, entre os finais das décadas de 1760 e 1770: Inácio José de Alvarenga Peixoto e Manoel Inácio da Silva Alvarenga. O episódio teve início com a crítica de Diniz a Alvarenga Peixoto, então juiz em Sintra, pelo verso "Por mais que os alvos cornos curve a Lua", com que iniciara um soneto.

Na sátira, Diniz deixa explícito o endereço da crítica: "certo aldeão de Sintra", o "grão doutor que cornos deu à lua". Mas atinge, indiretamente, Basílio da Gama, pois a metáfora criticada, a que associa a imagem da

---

35 O último número da Gazeta de Lisboa, sob a direção de Garção, saiu a 15 de junho de 1762. O periódico retornaria apenas em 15 de junho de 1778, após a morte de D. José I e a queda do Marquês de Pombal. Arquivo da Biblioteca Nacional, Microfilme J2510 M, Rolo 26: "Gazeta de Lisboa, 4 de outubro de 1759 a 30 de outubro de 1778".

36 KAULEN, Lourenço. *Resposta apologética ao poema intitulado O Uraguai composto por José Basílio da Gama*. Lugano: s/e, 1786.

37 Discutimos essa questão em VERSIANI, Carlos. "A representação arcádica do índio brasileiro: *O Uraguai*, de José Basílio da Gama". *Revista Amerika*, v. 14, jul. 2016.

lua crescente com os chifres de um animal, já havia sido anteriormente utilizada no poema *O Uraguai*; para dizer da passagem temporal de dois meses, o poeta recorreu à expressão: "Duas vezes a lua prateada/ curvou no céu sereno os alvos cornos".[38] Quem saiu em defesa de Alvarenga e Basílio foi o amigo e conterrâneo Manuel Inácio da Silva Alvarenga, no poema intitulado "Mentirei ou direi a verdade". Ali, referindo-se ao poema *O Uraguai*, Silva Alvarenga vocifera:

> Ladrem cães contra a Lua; enquanto ileso
> este novo Poema se conserva
> por feliz monumento que assinale
> das belas letras o nascente gosto.

O alvo de Silva Alvarenga seria mesmo Diniz da Cruz e Silva, a quem descreveu mais detalhadamente em estrofes anteriores do mesmo poema:

> O mau poeta, o crítico pedante,
> Que um prólogo francês tem lido apenas
> E já crê ser Despreaux, sem que ainda honrasse
> De suas reflexões nem de seus versos
> A casa do Borel *(...)*
>
> *
>
> Eu, que o conheço, sempre acautelado,
> Tenho trancada a porta, que não venha
> Secar-me com seus versos inoportunos.[39]

Em réplica posterior, Cruz e Silva investe ferozmente contra Silva Alvarenga, utilizando para isto a figura nada cortês de um burro:

---

38 VERÍSSIMO, José. *Obras poéticas de Basílio da Gama*, op. cit., p. 101.

39 TOPA, Francisco. *Para uma edição crítica da obra do árcade brasileiro Silva Alvarenga: Inventário sistemático dos seus textos e publicação de novas versões, dispersos e inéditos*, (op. cit.), pp. 142-3. O alvo da sátira (Cruz e Silva) se confirma pela menção ao "prólogo Francês" e à crença em "ser Despreaux". Isto porque *O Hissope* (obra mais famosa de Diniz, que desde 1765 corria manuscrita em Lisboa) teria algum parentesco com *Lutrin*, poema heroico-cômico de autoria do francês Boileau-Despreaux. A referência à "casa do Borel" se explica pelo fato do árcade lusitano ainda não ter, à época, nenhuma publicação impressa. Ainda não teria "honrado", portanto, a casa do sr. Borel, grande editor de Lisboa.

Que é este animal, que galopando
Em torno dessa fétida lagoa
(Diz a Apolo Thalia) o Pindo atroa,
Com zurros nossa música turbando?

*

Então Apolo torna à Ninfa, rindo:
É Palmireno, que eu mudei em burro,
Em pena d'incensar o vão Termindo."[40]

O fato de Diniz se referir a Silva Alvarenga como "Alcindo Palmireno", indica que o codinome pastoril adotado pelo poeta, como Árcade Ultramarino, já era conhecido nos círculos de Lisboa. Com este codinome assinou, inclusive, a sua primeira obra publicada, em 1772: "A Termindo Sipílio Árcade Romano de Alcindo Palmireno Árcade Ultramarino. Epistola". Esta publicação realmente "incensa", para usar a expressão de Diniz, o conterrâneo Basílio da Gama, que teria sido, afinal, o responsável por constituí-lo "árcade ultramarino", e como tal, supostamente filiado à sua Arcádia Romana.

Os três poetas brasileiros, unidos nas batalhas satíricas, também dividiam os círculos sociais da bela cidade de Sintra, tendo como ponto de encontro a residência de Alvarenga Peixoto, pelo menos no triênio que ali viveu, ocupando o cargo de juiz. A eles se juntavam, episodicamente, Domingos Caldas Barbosa, Seixas Brandão e o irmão de Basílio da Gama, também literato, padre Antônio Caetano de Almeida Villas Boas.[41] No círculo dos poetas, despontava como musa a jovem viúva Condessa de Soure, a também poeta D. Joana Isabel de Lencastre. Esta inspirou igualmente as liras de Basílio da Gama, Alvarenga Peixoto, Silva Alvarenga e Domingos Caldas Barbosa.

A ligação deste último a Basílio da Gama seria muito mais antiga. Além de consortes da mesma Arcádia Romana, na qual Caldas Barbosa ingressara em 1772, com o codinome de Lereno Selenuntino, os dois conviveram, quando rapazes, no Colégio Jesuítico do Rio de Janeiro. Da

---

40 Ibid., p. 70.

41 Esses encontros em Sintra são mais detalhados, com alguma documentação, em LAPA, Manuel Rodrigues. *Vida e obra de Alvarenga Peixoto* (Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1960). Quanto ao irmão de Basílio da Gama, nos arquivos da Torre do Tombo encontramos dois sonetos sacros com indicação de autoria do padre A. C. de Almeida Villas Boas. ANTT, Manuscritos da Livraria, MF 596, livro 184, segunda página não numerada e seguintes.

mesma idade que Basílio da Gama, Domingo Caldas Barbosa era também noviço, quando chegou a ordem de expulsão dos jesuítas. O padre Caeiro, em obra citada, menciona Domingos Barbosa como um dos noviços que, tal como Basílio, demonstraram resistência ao desligamento da ordem jesuítica.[42] Agora, grande músico e poeta, devia animar, com seus lundus e modinhas, as reuniões na casa de Alvarenga em Sintra. Sabe-se que era um dos mais entusiasmados no louvor poético aos dotes de D. Joana de Lencastre. Em resposta a um dos poemas de Caldas Barbosa, D. Joana compôs esta quadra:

> Não me engana o espelho cristalino,
> Nele vejo, ó Lereno, o meu defeito;
> Mas nem sinto da inveja o baixo efeito,
> Nem infeliz por isso me imagino.[43]

Rodrigues Lapa, em seu livro sobre a vida e obra de Alvarenga Peixoto, traz documentos que revelam contenda em que um adversário do Padre Caetano Villas Boas, irmão de Basílio da Gama, denuncia a forma “abusada” que os irmãos desfrutavam da hospedagem de Alvarenga em Sintra. Descontando-se os exageros provenientes da disputa, e da ira com que expressa o acusador, suas palavras indicam que a casa de Alvarenga, em Sintra, seria realmente bastante frequentada por Basílio da Gama e pelo seu irmão:

> [...] passa como verdade sabida que seu irmão José Basílio da Gama, hoje oficial da Secretaria dos Negócios do Reino, nunca teve outro amparo nem outra casa, nem outra mão que o socorresse, nem outros merecimentos que o despachassem senão o patrocínio do Dr. Ouvidor, em 7 ou 8 anos de Portugal, e o mesmo vigário continuadamente se utilizava dos favores do dito Ouvidor na companhia de seu irmão nos tempos de férias e em todos os mais que da sua casa se quis servir [...] Disto podem ser testemunhas todas as pessoas da Vila de Sintra, sem exceção de nenhuma; e como a maior parte da fidalguia, negócio e estrangeiros, frequentam nas estações calmosas aquele país, todos

42 CAEIRO, José. *Primeira publicação após 160 anos do manuscrito inédito de José Caeiro sobre os jesuítas do Brasil e da Índia na perseguição do Marquês de Pombal*, p. 241.

43 TOPA, Francisco. *A Musa Trovadora: Dispersos e inéditos de D. Joana Isabel de Lencastre Forjaz*. Porto: edição do autor, 2002, pp. 60-1.

> podem dar um abonado testemunho desta verdade, já constante nesta vila por cartas dos mesmos irmãos, favorecidos ainda antes que o Dr. Ouvidor para cá viesse.[44]

Varnhagen, no seu *Florilégio da poesia brasileira*, revela-nos também um episódio muito singular e pitoresco de Basílio da Gama, acontecido na aprazível Vila de Sintra. O episódio teria sido lhe repassado por "pessoas que conheceram muito José Basílio", de quem ouviu ser um "homem de bom trato [...], dotado de serenidade de espírito, e de veia fecunda em anedotas". O caso relatado por Varnhagen é deveras anedótico, e, segundo o pesquisador, "caracteriza seu bom humor e sangue frio". Varnhagen conta que "frequentava José Basílio muito os passeios a Sintra; e uma vez foi roubado no caminho". Os ladrões, depois de tomarem todas as suas roupas, disseram-lhe, jocosamente, que se "pusesse ao fresco". Ao que Basílio, "que estava nu", retrucou: "Já não me posso pôr mais". E completou gracejando: "Vm.ces se acaso ficam quentes é à custa da minha roupa".[45]

ATRIBUIÇÕES DE BASÍLIO DA GAMA COMO OFICIAL DO GABINETE DO MARQUÊS DE POMBAL

Vinte de janeiro de 1774, morada de D. João Vicente de Saldanha Oliveira e Sousa Juzarte Figueira, Morgado de Oliveira, no Palácio da Anunciada, em Lisboa. Encontramos novamente juntos Basílio da Gama e Alvarenga Peixoto, para uma sessão poética em homenagem ao Marquês de Pombal. Certamente, estaria presente a esposa de D. João Vicente, a D. Maria Amália, filha do marquês, a quem Basílio da Gama, cinco anos antes, dedicara o Epitalâmio, que o livrara do degredo de Angola. A notícia desse encontro foi trazida por Rodrigues Lapa, para quem, na ocasião, Alvarenga teria recitado a ode "Não os Heróis, que o gume ensanguentado", poema que finaliza com o elogio ao marquês: "Vale mais do que um rei um tal vassalo:/ graças ao grande Rei que soube achá-lo".[46] Ambos, Basílio da Gama e Alvarenga, seriam proximamente beneficiados por Pombal; o primeiro assumiria, cinco meses depois, o cargo de oficial escrivão do ministro; o segundo receberia a nomeação, um ano

---

44 LAPA, Manuel Rodrigues. *Vida e obra de Alvarenga Peixoto*. Rio: Instituto Nacional do Livro, 1960, p. XIX-XX. Lapa indica a fonte de que se serviu: AHU, Documentos em organização de Minas, maço 20.

45 VARNHAGEN. *Florilégio da Poesia Brasileira*. Tomo I. Lisboa: Imprensa Nacional, 1850, p. 277.

46 LAPA, Manuel Rodrigues. *Vida e obra de Alvarenga Peixoto*, p. XXVII.

mais tarde, para o cargo de ouvidor da Comarca do Rio das Mortes, na Capitania de Minas Gerais.

A admissão de José Basílio da Gama, em 6 de junho de 1774 , para o cargo de oficial na Secretaria de Estado dos Negócios do Reino, certamente lhe conferiu um grande destaque social. Embora, a nosso ver, exista uma tendência na historiografia brasileira de supervalorizá-lo, como se Gama fosse o único oficial, ou o mais graduado, do ministério de Pombal. Não era o único, e tampouco o mais importante. A admissão de Gama teria se dado com a reforma do secretariado ocorrida com a demissão e degredo do secretário adjunto de Pombal, o outrora poderoso José Seabra da Silva, em maio de 1774.[47] A função de Basílio da Gama na Secretaria de Estado seria a de escrivão, de amanuense particular do Marquês de Pombal. Assim confirma a fonte mais noticiada por descrever, mesmo de forma indireta, o seu trabalho naquele ministério. Jacome Ratton, francês naturalizado português, nas suas memórias dos mais de sessenta anos que residiu em Lisboa, escritas em 1813, comentou uma conversa que teve com Basílio da Gama, a respeito do modo como Pombal conseguia aturar a intimidade de certo clérigo, descrito como "de pouca instrução e talento", fazendo-se quase sempre acompanhar-se do mesmo nos passeios à cidade:

> Notando eu isto a José Basílio, autor do poema Uraguai, oficial da Secretaria, ele me tornou que o Conde se servia daqueles indivíduos como de almofadas para seu encosto, que lhe não interrompiam as suas meditações sobre matérias de importância, de que quase sempre se achava ocupado o seu pensamento; e que ao mesmo tempo o livravam de importunos, durante as suas digressões; porque nunca o Conde lhe ditava melhor as coisas do que nas noites precedidas dos passeios com o dito padre.[48]

Há também menção sobre as funções desempenhadas por Gama na secretaria do reino em carta de próprio punho do Marquês de Pombal,

---

47 Seabra foi o autor da "Dedução Cronológica", publicada em 1768, maior libelo antijesuítico da era pombalina. É corrente em Portugal que sua demissão e degredo se deveram ao conhecimento que tinha do plano maquinado por Pombal junto ao rei D. José I, para nomear como sucessor do trono o seu neto D. José, ao invés da filha D. Maria, pela sua animosidade para com o marquês. Basílio da Gama chegou a escrever um soneto, tendo como mote a saída de Seabra do ministério, com o seguinte título: "A certo indivíduo que sendo protegido pelo Marquês de Pombal incorrera depois no seu desagrado". Cf. VERÍSSIMO, José. *Obras poéticas de Basílio da Gama*, op. cit., p. 213.

48 RATTON, Jacome. *Recordações de Jacome Ratton sobre ocorrências do seu tempo em Portugal, durante (...) maio 1747 a Setembro de 1810, que residiu em Lisboa*... 2. ed. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1920.

uma das muitas que escreveu para justificar ações do seu ministério, após sua queda, em 1777. Referindo-se, no manuscrito, a "uma secretíssima correspondência" que estabelecera com o Duque de Manchester (um conjunto de cartas escritas na língua inglesa), o ministro diz que, após sair do governo, as deixara "na secretaria de estado debaixo da inspeção do oficial da secretaria José Basílio, como único amanuense, que tinha sido delas, para as entregar ao ministro, que fosse nomeado para meu (seu) sucessor".[49]

Parece-nos claro que Basílio da Gama ocupava um cargo valorizado, de confiança; e a delegação das suas funções se faria com base nos seus atributos como letrado, no que se inclui o domínio de vários idiomas. Daí, no entanto, não se pode inferir que Basílio da Gama fosse uma espécie de braço direito do Marquês na dita secretaria, pois acima dele havia outros oficiais: dentre os mais graduados, João Baptista Araújo, o oficial-maior Clemente Isidoro Brandão e o secretário adjunto Aires de Sá e Melo, que substituíra o demitido José Seabra da Silva na função. Muito menos poderíamos supor que a intimidade adquirida em 1774 fosse um indício da participação de Pombal como coautor do poema *O Uraguai*, escrito cinco anos antes, como surpreendentemente sugere Ivan Teixeira na obra Mecenato pombalino.[50]

O que podemos afirmar, com certeza, é que sua função na Secretaria de Estado lhe faria mais íntimo das posições e ideologias defendidas pelo marquês. E mesmo que divergisse de algo, como escrivão oficial deveria escrever o que lhe ditava o ministro. Há indicações que, ainda em 1774, Basílio da Gama teria sido incumbido de redigir, ditado por Pombal, o novo Regimento do Santo Ofício da Inquisição de Portugal. O livro contém um verdadeiro catecismo antijesuítico, além do enquadramento de doutrinas como o jacobinismo, o judaísmo, a feitiçaria, a astrologia e toda a espécie de ideologia ou pensamento considerado herético para os novos critérios do "despotismo esclarecido" de Portugal. [51]

---

49 CARVALHO, Sebastião Melo de. "Compêndio Histórico, e Analítico do Juízo que tenho formado das dezessete cartas continuadas na coleção estampada no ano de 1777 em Londres no idioma inglês..." In: Cartas e outras obras seletas do Marquês de Pombal, 5. edição. Tomo I. Lisboa, Tipografia de Costa Sanches, 1861, p. 56.

50 TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato pombalino e poesia neoclássica* (op. cit.), pp. 414-5, de onde extraímos o seguinte trecho: "Estendendo, hipoteticamente, um pouco mais o nível de tal intimidade, pode-se supor que ela tenha se insinuado na redação de *O Uraguai*, mediante a participação de Sebastião José na sua fatura. Em particular, a constante citação da *Relação abreviada*, obra de que Pombal também participou, demonstra suficientemente que *O Uraguai* é obra coletiva, devendo também ser lida como manifestação do espírito da equipe publicista do déspota esclarecido.

51 Sobre a autoria deste Regimento afirmava Pereira Caldas que "apesar de se dizer ordenado o Regimento de 1744 por ordem e mandado do Cardeal Cunha, passa, no entanto, como certo, que o ditara o Marquês de

Com a morte de D. José I, e o afastamento do ministro Sebastião de Mello Carvalho das suas funções em março de 1777, começou a jorrar pelos quatro cantos de Lisboa uma enchente de sátiras destruindo a reputação e o passado de glórias de Pombal. Basílio da Gama permaneceu cauteloso em afiançar as acusações contra o antigo protetor, embora aquiescente em algumas críticas dirigidas ao mesmo. Existem sonetos de sua autoria nos quais investe sobre os algozes de última hora, mas que revelam também posições críticas quanto à ação política do antigo primeiro-ministro de Portugal. José Veríssimo, em 1903, já havia publicado um dos poemas, o soneto A Nicolau Tolentino, que malsinara do Marquês de Pombal, decaído:

> Poeta português, bem que eloquente,
> Suspende, ó mordaz, versos que recitas
> Não vês que no teu corte não imitas
> A conduta de um príncipe prudente.
>
> Ser ferino o Marquês, ser insolente
> De horroroso partido, ações malditas
> Inventar mil cláusulas esquisitas
> E ser réu, ser indigno, delinquente;
>
> Mas, que importa o Marquês não fosse digno,
> Pela soberba vil, pela fereza,
> Se achou para o perdão um rei benigno?
>
> Não cortes, ó vassalo, que é vileza
> Celebrar um vassalo por indigno
> Quando achou no seu rei tanta grandeza.[52]

Percebe-se então que Basílio da Gama não teria (ou aqui não mais manifestaria) uma opinião tão favorável à conduta do marquês,

---

Pombal, Sebastião José de Carvalho de Melo, escrevendo-o o oficial de Secretaria do reino José Basílio da Gama, autor do poema *Uraguai* e *Quitubia*, além de outras produções poéticas estimadas". Cf. CALDAS, José Joaquim da Silva Pereira. *Os Regimentos da Inquisição em Portugal* (Braga: 1877), p. 5.

52 GAMA, José Basílio da. "Soneto A Nicolau Tolentino, que malsinara do Marquês de Pombal, decaído". In: VERÍSSIMO, José. *Obras poéticas de Basílio da Gama*, op. cit., p. 228.

reconhecendo-o “ferino”, “insolente”, “soberbo”, “vil”. Apesar disso, condena a forma como ele estava sendo execrado publicamente pelos poetas. Censura isto em Nicolau Tolentino, seu companheiro, sob o governo de D. Maria I, no oficialato da Secretaria de Estado do Reino. Tolentino era conhecido por ter uma das sátiras mais afiadas entre os vates portugueses, e de fazer da sátira o seu principal instrumento poético. Por isso mesmo, o soneto de Basílio da Gama não ficou sem réplica. Francisco Topa, incansável na busca dos alfarrábios dos árcades esquecidos nos arquivos, encontrou na Biblioteca de Évora uma “resposta pelos mesmos consoantes”:

> Ao soneto, ó Basílio, de eloquente
> Não posso dar o nome, pois recitas
> Com paixão versos tais, nos quais imitas
> Quem sábio nunca foi nem foi prudente;
>
> Se dizes que o Marquês era insolente
> E que as suas ações foram malditas,
> Não procures defesas esquisitas,
> Pois mostras ser como ele, delinquente;
>
> Não se pode chamar sujeito digno,
> Como tu sabes, quem com tal fereza
> Abusou do poder de um Rei benigno;
>
> Os teus versos suspendes, que é vileza
> Desculpar esse bruto e monstro indigno,
> Horror da pequenez e da grandeza.[53]

Note-se que Tolentino também vê contradição no fato de Basílio chamar Pombal de “insolente”, dizer que “suas ações foram malditas”, e depois procurar “defesas esquisitas” para o ministro. Tivemos acesso a um volume manuscrito, localizado no setor de reservados da Biblioteca Nacional de Lisboa, intitulado “Textos, predominantemente satíricos e

---

53 TOPA, Francisco. “A edição crítica dos sonetos de Basílio da Gama – Perspectivas”. *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, Porto: Faculdade de Letras, v. 17, pp. 6-7. (Série 2).

jocosos, contra o Marquês de Pombal e a sua Política".[54] São 291 páginas contendo mais de uma centena de sátiras, de variados estilos e formas, que se ocupam, em sua absoluta maioria, de ironizar e apequenar o marquês, sua política e sua memória. Entre elas, há poesias que usam da linguagem acadêmica ou erudita, paródias de clássicos quinhentistas, muitas décimas e sonetos compostos com linguagem vulgar, mas de humor irrepreensível... Alguns poemas trazem o mea culpa de poetas arrependidos por terem no passado produzido poemas em louvor ao marquês; é o caso do poeta anônimo de Braga, que chega a produzir uma novena de sonetos para expurgar sua culpa pelos louvores outrora destinados a Pombal:

> Novena métrica, que faz por desencargo de sua consciência um anônimo Barcilense, arrependido de uma famosa mentira que disse, querendo elogiar ao ímpio e cruel Marquês do Pombal na ocasião da Real Estátua Augusta; de cujo falso testemunho inspirado agora do céu, e com o temor da morte, se desdiz, e confessa o seu erro publicamente; mostrando o contrário nos seguintes versos.[55] (Seguem-se nove sonetos)

Em meio a todo esse volume, encontra-se uma "assinatura" de José Basílio da Gama, ou seja, um poema indicado como de sua autoria, em que o poeta defende mais uma vez o marquês da ira dos seus pares. Mas parece se tratar de um confronto satírico que se dera pouco antes da morte de D. José I e da queda de Pombal (quando já se iniciava um movimento pela sua deposição), pois é feita menção ao Rei D. José como se ele estivesse ainda vivo:

Satírico Plebeu, que premeditas,
Contra o ministro do Real estado,
Vê que sendo por ti aniquilado,
O conceito do rei desacreditas.

Que a teus parciais, tumultos facilitas,
Orgulhoso imprudente, e acelerado,

54 Setor de Reservados da Biblioteca Nacional de Lisboa, Códice 13026. Na contracapa consta que o volume foi editado na *Libraire Ancienne Minet Frére*.

55 "Textos, predominantemente satíricos e jocosos, contra o Marquês de Pombal e a sua Política", Setor de Reservados da Biblioteca Nacional de Lisboa, Códice 13026, p. 20.

Quando ao menos deveras por honrado,
Placar-lhe o furor, que assim lhe agitas.
Se o Ministro é tirano, e rigoroso;
Se insolências oprime, e em prisões mete
Sujeito está à pena de criminoso;

Porém tu ó satírico reflete,
Que seu delito atroz, feio, e horroroso,
Castiga-lo, ao Rei somente, compete.[56]

Percebe-se novamente que Basílio da Gama não contesta a pecha de tirano, rigoroso, opressor, atribuída ao Pombal, embora não aceite que os poetas incitem à vingança, ao castigo, o que só competiria ao braço régio. O tom do poema sugere que o alvo da sátira é o mesmo Tolentino, pois a réplica, que também consta do manuscrito, repete a forma adotada na outra sátira pelo poeta lusitano.

Satírico, infeliz, em vão criminas,
Do alegre povo, a amável liberdade,
Que calado até aqui com piedade,
Do tirano sofreu ações malignas.

Ministros já debalde imaginas,
Para por em despique a Majestade,
Que separou de si com brevidade,
Sendo todas as mais penas benignas.

Não é tumulto, é gosto inesperado,
E às vozes do Povo pregoeiro,
Não alteram dos Príncipes o agrado;

Tu a quis em pior erro que o primeiro,
Pois é menos falar contra um culpado
Do que satirizar povo inteiro.[57]

---

56 Ibid., p. 132.

57 Ibid., p. 133. Francisco Topa encontrou outra versão em fonte diversa da que citamos. Na versão encontrada por Topa, na primeira estrofe, em lugar de "Que calado até aqui com piedade,/Do tirano sofreu ações malignas", lê-se: "Que calado até aqui, sem igualdade,/ do Tirano sofreu unhas ferinas"; no último verso da segunda estrofe, em lugar de "Sendo todas as mais penas benignas", lê-se: "Dando-lhe às culpas penas mui

José Basílio da Gama residia em Lisboa quando da morte de D. José I, e no dia do anúncio da posse de sua filha, D. Maria I, esteve presente. Não deixou de registrar em um soneto aquela cerimônia, como anunciadora de novos e incógnitos tempos para o império português. Incógnitos por não se saber exatamente a extensão das mudanças, com o já dado como certo afastamento, no núcleo de poder, do Marquês de Pombal. Transcrevemos aqui então o "Soneto extemporâneo feito na Real Varanda no feliz instante, em que o povo aclamava a Rainha nossa clementíssima Senhora", encontrado em manuscrito da Coleção Pombalina, e do qual não conhecemos publicação:

Em fim juraste, e foi nos Céus ouvido,
Rainha Augusta, o grande juramento:
Jura o Povo leal; e é num momento
O eco por mil bocas repetido.

Já do impulso das vozes o ar ferido
A abóbada toca do Firmamento.
Vês branquejar nas mãos soltos ao vento
Laços, que molha o pranto enternecido.

O habitador das Selvas, e da Corte,
Mostram no rosto o mais que a língua cala;
De ti depende do teu Povo a sorte.

Quando olhar para ti, em Régia fala,
Pronta a erguer-se ao teu mando armada a Morte
Lembra-te deste dia, e depois fala.[58]

Basílio da Gama saúda a posse da rainha, mas parece advertir, na última estrofe, para que não mova o seu real mando nenhuma vingança mortal. Temeria, talvez, o poeta, a perseguição régia contra a ordem antiga, de que também faria parte, como oficial do ministério de Pombal. Apesar desses supostos temores, José Basílio da Gama não sofreria por parte do novo primeiro-ministro, Martinho de Mello e Castro, nenhum tipo de represália.

---

benignas"; no último verso da terceira estrofe, em lugar de "Não alteram dos Príncipes o agrado", lê-se: "Não alteram dos Príncipes o cuidado"; e na última estrofe, no primeiro verso, em lugar de "Tu a quis em pior erro que o primeiro", lê-se: "Cala-te, insolente vil, cala-te embusteiro". Cf. TOPA, Francisco. "A edição crítica dos sonetos de Basílio da Gama – Perspectivas", op. cit., p. 283.

58 Manuscrito da Biblioteca Nacional de Lisboa, Coleção Pombalina, MF 4975, p. 40.

Ao contrário, além de ser confirmado no posto de oficial da Secretaria de Estado, cargo exercido até 20 de agosto de 1788, recebeu muitas benesses reais durante a realeza de D. Maria I: Cavalheiro Fidalgo, em 1787; Hábito da Ordem de Santiago da Espada, em 1790; translado da Ordem de Santiago, para o Hábito da Ordem de Cristo, em 1793.[59] Deve-se mencionar também, que já no ano da sua morte, em fevereiro de 1795, foi admitido como sócio correspondente na Academia Real de Ciências de Lisboa.[60]

DIÁLOGOS ENTRE BASÍLIO DA GAMA E PIETRO METASTASIO

Chama-nos a atenção, quanto à biografia de Basílio da Gama, as lacunas quanto a uma segunda possível viagem ao Brasil, entre o final de 1769 e 1770. Tal hipótese procede de uma correspondência sua com o velho Pietro Metastasio, talvez então o mais celebrado sócio da Arcádia a que pertencia. Metastasio era à época já septuagenário, e vivia em Viena, onde ocupava, desde 1750, o cargo de libretista oficial da corte imperial. Era um ambiente florescente do neoclassicismo europeu, em que despontavam compositores como Mozart e Haydin. Basílio da Gama não se furtou a enviar um exemplar d' *O Uraguai* para Metastasio, juntamente com uma carta, com muitos elogios e alguns exageros. O árcade romano respondeu a 7 de abril de 1770, de forma simpática e mais informal.

Ocorre que, tanto na missiva de Basílio quanto na resposta de Metastasio, o assunto transcorre de modo a entrever que o árcade brasileiro escrevesse da sua terra pátria, o Brasil. Claro que essa lógica discursiva das cartas não é suficiente para a sustentação fundamentada de uma hipótese, mas pode servir como um indício da possível presença de Basílio da Gama no Brasil, naquele ano de 1770. O poema *O Uraguai* deu entrada na Real Mesa Censória a 24 de abril de 1769.[61] Como era uma publicação de interesse de Pombal, é bem provável que o seu andamento na revisão dos censores não tenha se prolongado demasiadamente, e bem antes do final de 1769, já sairia impressa. Motivos não faltariam, para quem se viu expulso da sua terra, nas circunstâncias de 1768, de retornar, totalmente reabilitado, empunhando uma grande obra, que tinha o crivo da maior autoridade reinol, abaixo de D. João V.

---

59 As ordens régias para essas concessões estão nos livros de Registro Geral de Mercês de D. Maria I, no ANTT.

60 VERÍSSIMO, José. *Obras poéticas de Basílio da Gama*, op. cit., p. 62.

61 "Em 24 de abril de 1769 foi distribuído ao Desembargador João Ramos um requerimento de José Basílio da Gama com um poema". ANTT, F. 6743, liv. 3 – Registo de distribuição de obras pelos censores (1768-1769):

De qualquer forma, sem querer aqui resolver essa questão, trazemos a correspondência entre os dois poetas, que não é inédita, mas exemplar, para dizer da extensão do diálogo que Basílio da Gama, e sua poesia, podiam então alcançar.[62]

SCELTE. 93

Al Sig. Abate PIETRO METASTASIO.
Vienna.

L'omaggio dell'incolta America è ben degno del grande Metastasio. Questo nome è ascoltato con ammirazione nel fondo delle nostre foreste. I sospiri d'Alceste, e di Cleonice sono famigliari ad un popolo, che non sa che ci sia Vienna al mondo. Bel vedere le nostre indiane piangere col vostro libro in mano, e farsi un onore di non andar al teatro ogni volta che il componimento non sarà di Metastasio! S'io vengo di così lontano presentarvi un poema, il di cui soggetto è tutto americano, non sono in questo che l'interprete de' sentimenti del mio paese, e questo onore mi si dovea dopo essere stato più d'una volta interprete de' vostri. Io non aspiro ad altro che a rassicurarvi che sono ecc.

Basilio de Gama Brasiliano.

Ao Senhor Abade Metastasio, Viena

O tributo da América inculta é bem digno do grande Metastasio. Este nome é ouvido com admiração nas profundezas de nossas florestas. Os suspiros de Alceste e Cleonice são familiares a um povo que não sabe que no mundo existe Viena. É bom ver nossos índios chorando com seu livro na mão e não fazem a honra de ir ao teatro se a composição não for de Metastasio! Se eu venho de tão longe para apresentar um poema, cujo assunto é inteiramente americano, não é apenas para ser intérprete dos sentimentos do meu país, honra minha maior seria se pudesse mais de uma vez ser intérprete seu. (...)

Basílio de Gama, brasiliano

---

62 D'AYALA, Abate Conte. *Opere Postume del Sig. Ab. Pietro Metastasio*. Tomo III. Viena: Stamperia Alberti, 1795, pp. 93-4 (tradução nossa).

Apesar dos exageros, quanto ao choro dos indígenas tendo às mãos o livro de Metastasio, a afirmação da presença de suas obras nos palcos do Brasil não é infundada. Ainda em 1759, no currículo que apresentou à Academia dos Renascidos, na Bahia, Cláudio Manuel da Costa diz ter traduzido vários "dramas do Abade Pedro Metastásio: o Artaxerxes, a Dircea, o Demétrio, o José Reconhecido, O Sacrifício de Abraão, O Regulo, O Parnaso Acusado: alguns destes dramas em ritma solta, outros em prosa, proporcionados ao teatro português". Sérgio Buarque de Holanda cita Stefano Arteaga, que na obra *Le Rivoluzioni del teatro musicale italiano*, de 1785, afirmara que o nome de Metastasio seria glorificado, "de Cadiz, até a Ucrania e de Copenhague ao Brasil".[63] Duas traduções comprovadas de Cláudio Manuel, de peças do poeta cesáreo, foram posteriormente encontradas e publicadas: a *Comédia do mais alto segredo – Artaxerxe* e a *Ópera de Demofoonte em Trácia*.[64] Mas vamos à "risposta" de Metastasio à carta de Basílio da Gama:

94 LETTERE

RISPOSTA.

La mia crassa ignoranza dell' idioma del suo Poema non à bastato, gentilissimo signor Gama, a nascondermene tutto il valore. Ne ò già scoperto per me stesso abbastanza per trovarmi convinto, che Apollo anche su le sponde del Rio Jeneiro à il suo Delo, il suo Cinto, ed il suo Elicona; e per affrettarmi a procurare, come io faccio, un abile espositore che renda la mia vista più chiara, ed il mio piacer più perfetto. Buon per me, che l'età non secondi la violenta tentazione di cambiar d'emisfero per goder presente l'invidiabile parzialità delle spiritose ninfe americane; incontrerei colà nel mio benevolo interprete un troppo pericoloso rivale. Abbia egli cura almeno di conservarmi gli acquisti, de' quali io gli son già debitore, e ponga in attività l'obbligante riconoscenza di chi sarà invariabilmente.

Vienna 7 aprile 1770.

Resposta

Minha crassa ignorância do idioma de seu poema não foi suficiente, gentilíssimo Senhor Gama, para esconder de mim todo o seu valor. Já encontrei o suficiente para me convencer de que Apolo também nas

63 HOLANDA, Sérgio Buarque. *Capítulos de literatura colonial*, op. cit., pp. 125-6.

64 Publicadas respectivamente, no VII e VIII Anuários do Museu da Inconfidência (1984-1990). A historiadora Suely Maria Perucci Esteves fez a transcriação, atualização e glossário.

margens do Rio de Janeiro tem a sua Delos, o seu Monte Cinto e o seu Hélicon; e me apressar a encontrar algo que torne minha visão mais clara e meu prazer mais perfeito. Ainda bem, para mim, que a idade não acompanha a violenta tentação de mudar de hemisfério, para poder gozar da parcialidade invejável das espirituosas ninfas americanas; encontraria ali um rival muito perigoso em meu intérprete benevolente (...)

Viena, 7 de abril de 1770.

Três anos depois, Basílio da Gama pôde satisfazer o desejo, conforme expressou na sua carta, de ser intérprete de Metastasio. Em 1773 foi publicada, em Lisboa, sua tradução em português do poema La libertà. Além da versão original em italiano e da tradução de Gama, a publicação traz ainda a tradução francesa do mesmo poema, feita por outra celebridade político-filosófica-literária do seu tempo, Jean-Jacques Rousseau. O filósofo aparece nomeado como "M. Rousseau de Genebra", um subterfúgio para que o editor não fosse pego pelas malhas da Real Mesa Censória, que não deixaria passar obra que estampasse na capa o nome proibitivo de um dos maiores propagadores das "nocivas ideias francesas".[65]

A LIBERDADE
DO SENHOR PEDRO METASTASIO
POETA CESAREO,
COM A TRADUCÇÃO FRANCEZA
DE M. ROUSSEAU DE GENEBRA,
E A PORTUGUEZA
DE TERMINDO PASTOR ARCADE.

LISBOA
NA REGIA OFFICINA TYPOGRAFICA
ANNO M. DCC. LXXIII.
Com licença da Real Meza Censoria.

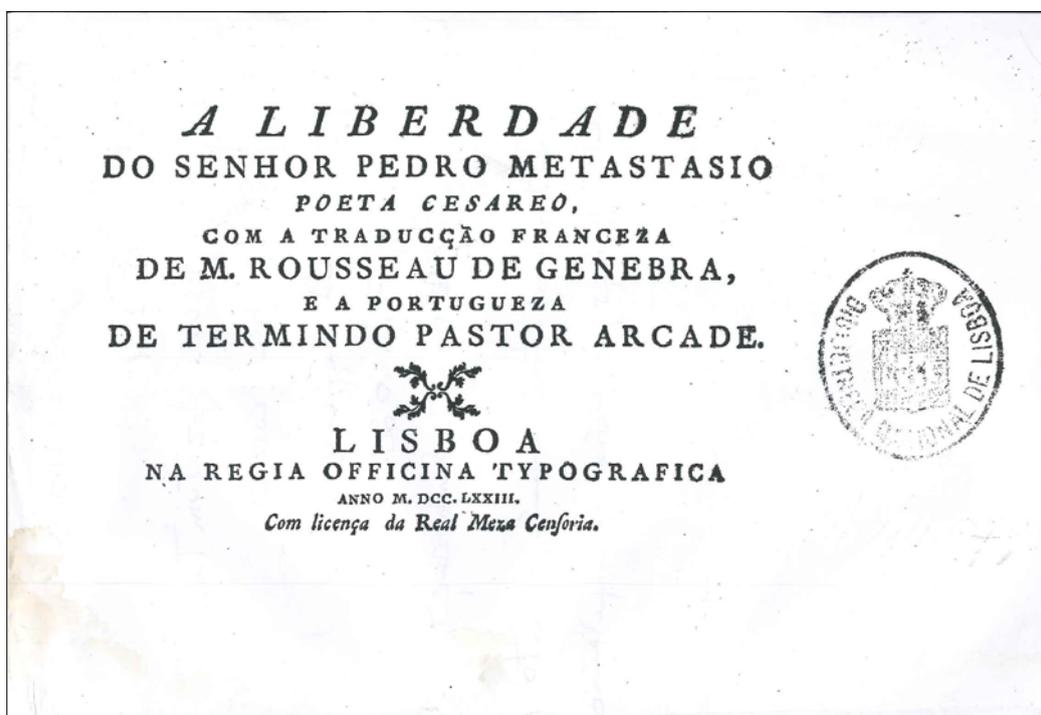



Fig. 7: Capa do livro A liberdade, do Senhor Pedro Metastasio, com a tradução francesa de M. Rousseau de Genebra e a portuguesa de Termindo Pastor Árcade.

65 No edital régio de 24 de setembro de 1770, se publicou extensa lista das obras científicas, literárias e filosóficas absolutamente proibidas, com ordem de serem apreendidas e apresentadas na secretaria da Real Mesa Censória. Entre elas, *Emile*, *Du Contract Social* e *Heloise*, obras de Jean-Jacques Rousseau. Cf. SILVA, Antônio Delgado da. Collecção da legislação portugueza. (Lisboa: Typografia Maigrense, 1825-1830), pp. 239-243. Disponível em: <http://www.governodosoutros.ics.ul.pt/?menu=consulta&id_partes=108&id_normas=32943&accao=ver> Acesso em: 20 jul. 2020.

Metastasio compôs a cançoneta *La libertà* em 1933, pouco depois de chegar à Viena, sendo esta obra uma das mais comentadas e prestigiadas do autor. O poema revela o sentido de libertação de um homem quando consegue vencer a prisão de um amor, cuja lembrança não lhe fere mais. Não é um poema melancólico, sentimental... É um poema forte, que impõe ao sentimento amoroso, a liberdade e a razão. Talvez por isso, Jean-Jacques Rousseau, filósofo da razão e da liberdade, quis traduzir o poema para o francês.

Rousseau, no dicionário de verbetes musicais que produziu para a Enciclopedie de Diderot e D'allambert, já defendera que a música erudita francesa deveria, para se tornar mais arejável, tomar como exemplo o gosto difundido pela ópera italiana. Neste dicionário, no verbete intitulado "Gênio", estampou o seguinte conselho: "Se teus olhos se enchem de lágrimas, se teu coração sentes palpitar, se te agitam estremecimentos, se em teus enlevos a opressão te sufoca, pega o Metastasio, e trabalha".[66] E Rousseau trabalhou bem o músico e poeta italiano, traduzindo um poema que se insurge contra todo esse sufoco dos sentimentos. É de Rousseau, inclusive, a tradução mais sintética, substituindo as quadras usadas por Metastasio e seguidas por Gama, pelas estrofes de três versos, mais objetivas e fulcrais.

(8)

Quel ch' or m' alletta , o ſpiace,
ſe lieto , e meſto or ſono ,
già non è più tuo dono ,
già colpa tua non è.

Che ſenza te mi piace
la ſelva , il colle , il prato :
ogni ſoggiorno ingrato
m' annoja ancor con te.

Odi

D' un mépris , d' une careſſe ,
mes plaiſirs , ou ma triſteſſe
ne reçoivent plus la loi.

Sans toi j' aime les bocages ;
l' horreur des antres ſauvages
peut me déplaire avec toi.

Tu

Se vive alegre , ou triſte ,
o goſto , ou pena ſua
já não he culpa tua ,
já não he teu favor.

Tambem ſem ti me agrada ,
o prado , a fonte pura :
comtigo a brenha eſcura
tambem me cauſa horror.

Olha

Fig. 8 – Imagens das estrofes do livro A liberdade.

Falta-nos elementos, no entanto, para tecer uma crítica mais abalizada quanto às traduções de Gama e Rousseau, neste campo tão complexo e rigoroso da tradução literária. Gostaríamos apenas de realçar o prazer

66 IASOSHIMA, Fábio. *O dicionário de música de Jean Jacques Rousseau*. Introd., trad. parcial e notas. Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 2012, p. 90.

estético de ler versões tão diferenciadas, e igualmente belas, destes três grandes representantes da poesia e da ilustração do século XVIII. Os três se encontraram num trânsito construído desde as lições de Muratori, Boileau e Verney, nas quais se formaram os árcades ultramarinos, e notadamente José Basílio da Gama, cruzando, em vida e poesia, o Atlântico e o Mediterrâneo.

O HOMEM, SUA OBRA E SEU TEMPO: UM CICLO QUE SE ESTENDE EM ESPIRAL

São muitas as lacunas e interrogações quanto à biografia e à produção literária de Basílio da Gama. O que não poderia ser diferente, já que todos os esforços por seguir os rastros dos alfarrábios impressos e manuscritos, em dois séculos de pesquisa sobre a sua vida e sua poesia, nunca poderiam dar conta de todos os caminhos nos quais se fixaram os seus passos, e se inscreveram suas falas poéticas. Embora, acreditamos, há sempre muitas portas e janelas a serem ainda abertas, ou corredores a serem percorridos, para fazer mais claras, ou menos obscurecidas, as imagens que afloram do passado. Sabendo-se, sempre, que toda história é a história do possível.

A vida e a poesia de José Basílio da Gama inscrevem-se num ciclo que se abre cada vez mais em espiral, pelos estudos inesgotáveis da ciência da história e da literatura. Não podemos duvidar que a literatura é também história, que se afigura através da lente ampliada, livre e vocativa do escritor. Mas a ela, a história, também pode servir bem a roupagem da literatura, pois quanto mais a sua tessitura se aproxima da performance da narrativa literária, mais as imagens do passado se projetam, vivas e interativas, para os leitores do presente.

Esperamos que nessa viagem transatlântica, dentro de uma nau construída em tinta e papel, em que embarcaram juntas a história e a literatura, tenhamos propiciado uma melhor compreensão do mundo da vida e da poesia de José Basílio da Gama, fazendo mais compreensíveis os porquês do poeta ter sido, verdadeiramente, como dissemos no início, um homem que viveu intensamente o seu tempo.

CARLOS VERSIANI DOS ANJOS é mestre em História Social pela USP e doutor em Estudos Literários pela UFMG. É professor visitante do curso de pós-graduação em Letras da UERN e autor de *O velho Cláudio: inéditos da maturidade de Cláudio Manuel da Costa* (Editora Liberdade, 2019).

FONTES MANUSCRITAS

Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT)
Real Mesa Censória, Cx. 316, Doc. 2113: Manuscritos originais das Obras de Cláudio Manuel, que passaram pela Mesa Censória.
Real Mesa Censória, Livro 2, MF 6917: Registro de entrada e saída de obras (1768- 1772), contendo, à fl. 65, o registro da entrada das Obras de Cláudio Manuel, em 10 de junho de 1768.
Real Mesa Censória, Livro 3, F. 6743, Fl. 81: Registo de distribuição de obras pelos censores. Contém a distribuição ao Desembargador João Ramos de um requerimento de José Basílio da Gama, com o poema O Uraguai, em 24 de abril de 1769.
- Manuscritos da Livraria, MF 596, livro 184, segunda página não numerada e seguintes: dois sonetos sacros com indicação de autoria do Padre A. C. de Almeida Villas Boas.
- Ordens régias para concessão de títulos a Basílio da Gama - Livros de Registro Geral de Mercês de d. Maria I
- Ordem régia de 31 de outubro de 1759, para execução da lei de 3 de setembro do mesmo ano. - Armário Jesuítico, Livro 1, número 19.

Biblioteca Nacional de Lisboa
- "Textos, predominantemente satíricos e jocosos, contra o Marquês de Pombal e a sua Política" - Setor de Reservados da Biblioteca Nacional de Lisboa, Códice 13026.
- "Gazeta de Lisboa, 4 de outubro de 1759 a 30 de outubro de 1778" - Arquivo da Biblioteca Nacional, Microfilme J2510 M, Rolo 26:
- "Soneto extemporâneo feito na Real Varanda no feliz instante, em que o povo aclamava a Rainha nossa clementíssima Senhora" - Manuscrito da Biblioteca Nacional de Lisboa, Coleção Pombalina, MF 4975, p. 40.
Biblioteca Angélica
- Catalogo manoscritto di soci per nome arcádico sotto i custodi Morei (1743-66), V, c. 273 r. - Setor de manuscritos da Accademia dell'Arcadia da Biblioteca Angélica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACCADEMIA DEL DISEGNO DE SAN LUCA. *I Pregi delle Belle Arti: orazione e componimenti poetici*. Roma: Stamperia di Marco Pagliarini, 1762.
ACCADEMIA DEGLI INFECONDI. *Prose e Versi degli Accademici Infecondi*. Tomo I. Roma: Generoso Salomoni, 1764, p. 139.
BLOCH, Marc. O Ofício do Historiador. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
CAEIRO. *Primeira publicação após 160 anos do manuscrito inédito de José Caeiro sobre os jesuítas do Brasil e da Índia na perseguição do Marquês de Pombal*. Bahia: Escola Tipográfica Salesiana, 1936
BRAGA, Teófilo. *História da Literatura Portuguesa: os Árcades, vol. IV*. Vila da Maia: Ed. Imprensa Nacional, 1984.
______. *A Arcádia Lusitana*. Porto: Livraria Chardron, 1899.
CANDIDO, A. *Os Poetas da Inconfidência*. In: Anuário do Museu da Inconfidência, vol. IX, 1993.
CARVALHO, Sebastião Melo de. *Compêndio Histórico, e Analítico do Juízo que tenho formado das dezessete cartas continuadas na coleção estampada no ano de 1777 em Londres no idioma inglês...* In: Cartas e outras obras seletas do Marquês de Pombal, 5ª edição, Tomo I. Lisboa, Tipografia de Costa Sanches, 1861, p. 56.
CALDAS, José Joaquim da Silva Pereira. *Os Regimentos da Inquisição em Portugal*. Braga: 1877.
CHAVES, Vânia Pinheiro. *Brasilienses Aurifodinae, de José Basílio da Gama: um desconhecido poema iluminista luso-brasileiro?* Revista Convergência Lusíada, Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, 2007.
______. *O Uraguai e a Fundação da Literatura Brasileira*. Campinas: UNICAMP: 1997. Esta versão foi transcrita do Ms 8582 da Biblioteca Nacional de Lisboa.
D'AYALA, *Abate Conte. Opere Postume del Sig. Ab. Pietro Metastasio*, Tomo III. Viena: Stamperia Alberti, 1795.
GARÇÃO, Pedro Antônio Correia. *Obras Completas*. Texto fixado, prefácio e notas por Antônio José Saraiva, 2 ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1982, p. VII.
HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Capítulos de Literatura Colonial* (Org. Antonio Candido). São Paulo, Brasiliense, 1991.

IASOSHIMA, Fábio. *O dicionário de música de Jean Jacques Rousseau*. Introdução, tradução parcial e notas. Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 2012
KAULEN, Lourenço. *Resposta Apologética ao poema intitulado* O Uraguai c*omposto por José Basílio da Gama*. Lugano, 1786.
KOMAREK, Francesco. *Arcadi – Sonetti ed orazione in lode delle nobili arti di disegno, pittura, scoltura, ed architettura*. Roma, 1764.
LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2003.
LAPA, M. Rodrigues. O enigma da Arcádia Ultramarina aclarado por uma ode de Seixas Brandão. In: Suplemento Literário do "Minas Geraes", Ano IV, n. 174. Belo Horizonte, 27/12/1969.
PIMENTEL, Alberto. *Zamperineida: segundo um manuscrito da Biblioteca Nacional de Lisboa*. Lisboa, Livraria Central, 1907. O manuscrito foi confrontado por Pimentel com outro encontrado na Torre do Tombo.
PROENÇA FILHO, Domício (Org.) *A Poesia dos Inconfidentes. Poesia Completa de Cláudio Manoel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.
RIBEIRO, João. *Obras Poéticas de Cláudio Manoel da Costa*. Rio de Janeiro, Garnier, 1903.
RATTON, Jacome. *Recordações de Jacome Ratton sobre ocorrências do seu tempo em Portugal, durante (...) maio 1747 a setembro de 1810, que residiu em Lisboa...* 2 ed. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1920.
SILVA, Antônio Delgado da. Collecção da legislação portugueza. Lisboa: Typografia Maigrense, 1825-1830, p. 239-243. Disponível em http://www.governodosoutros.ics.ul.pt/?menu=consulta&id_partes=108&id_normas=32943&accao=ver Acesso em 20 de julho de 2020.
TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato Pombalino e poesia neoclássica*. São Paulo: Edusp, 1999 Coleção de Poesias Inéditas dos Melhores Autores Portugueses, Tomo I. Lisboa: Imprensa Régia, 1809, p. 26-29.
TOPA, Francisco. *A Musa Trovadora: dispersos e inéditos de D. Joana Isabel de Lencastre Forjaz*. Porto: edição do autor, 2002.
______. A Edição Crítica dos Sonetos de Basílio da Gama – Perspectivas. Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas, II série, vol. XVII. Porto: Faculdade de Letras, 2000, p. 6-7.
______. *Para uma edição crítica da obra do árcade brasileiro Silva Alvarenga: inventário sistemático dos seus textos e publicação de novas*

versões, dispersos e inéditos. Porto: Edição do autor, 1998
VARNHAGEN. Florilégio da Poesia Brasileira, Tomo I. Lisboa: Imprensa Nacional, 1850.
VERÍSSIMO, José. *Obras Poéticas de Basílio da Gama*. Rio de Janeiro: Garnier, s.d.
VERSIANI, Carlos. *Glauceste Saturnio e a Real Mesa Censória: uma crítica genética das Obras de Cláudio Manuel da Costa*. Revista de História, núm. 170. São Paulo: USP, jan-jun 2014.
______. *A Arcádia Romana e a Arcádia Ultramarina: diálogos literários entre a Itália e o Brasil na segunda metade do século XVIII. Revista O Eixo e a Roda. Belo Horizonte, UFMG, 2019.*
______. *A representação arcádica do índio brasileiro: O Uraguai, de José Basílio da Gama*. Revista Amerika, vol. 14, julho de 2016.
VICHI, Anna. Gli Arcadi dall 1690 al 1800 – Onomasticon. Roma: Arcadia – Accademia Letteraria Italiana, 1977.

O PARECER DA REAL MESA CENSÓRIA: CERTIDÃO DE NASCIMENTO DE O URAGUAI

VANIA PINHEIRO CHAVES

Serás lido Uraguai. Cubra os meus olhos
Embora um dia a escura noite eterna.
Tu vive, e goza a luz serena, e pura.
José Basílio da Gama, O Uraguai[1]

Realizando a profecia que José Basílio da Gama formulou nos versos que servem de epígrafe a este artigo, *O Uraguai* completou 250 anos, em 2019. Todavia a sua recepção nem sempre usufruiu da "luz serena, e pura" almejada pelo poeta. Ainda que possa parecer descabido hoje em dia, Basílio da Gama foi cognominado *Camões brasileiro* e o seu poema equiparado a *Os Lusíadas*. Além disso, *O Uraguai* gozou de enorme sucesso junto do público, como comprovam suas numerosas edições (cerca de duas dezenas), no Brasil e em Portugal, assim como sua versão para o inglês, da autoria de Sir Richard Burton, a quem se deve igualmente uma tradução da epopeia camoniana. Confirmam ainda o prestígio da épica basiliana as múltiplas criações intertextuais a que deu azo.[2]

Em contrapartida *O Uraguai* tem tido inúmeros detratores, entre os quais Afrânio Peixoto, que, em 1941, dele fez uma leitura incompreensivelmente depreciativa na introdução da edição facsimilada do poema, lançada pela Academia Brasileira de Letras, para celebrar o bicentenário do nascimento do poeta mineiro.[3] Negando originalidade, engenho e brasilidade à criação basiliana, o autor das *Noções de história da literatura brasileira*[4] aponta-lhe, nos dois escritos referidos, inúmeros defeitos de composição e afirma que alguns dos seus versos, expressões,

1 Trecho extraído do canto V, vv. 140-2. Cf. GAMA, José Basílio da. *O Uraguai*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1941.

2 Ver CHAVES, Vania Pinheiro. *O Uraguai e a fundação da literatura brasileira*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

3 PEIXOTO, Afrânio. "Nota preliminar". In: GAMA, José Basílio da. *O Uraguai*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1941, p. VII-XXXVII.

4 Id. *Noções de história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1931.

situações e personagens não passam de imitações de Camões, Petrarca ou Voltaire. Entendendo que Basílio da Gama "toma o partido 'europeu', de Pombal, contra a América, os Indios, os Jesuítas"[5] e não admitindo justificação válida para a feição antijesuítica da obra, Afrânio Peixoto assume o ponto de vista do Padre Lourenço Kaulen, cuja *Resposta apologética*[6] é a matriz de boa parte da recepção desvalorizadora de *O Uraguai*. Proibida pela censura[7], a obra, embora não se enquadre exatamente no que hoje se entende por crítica literária, realizou uma abordagem que, legitimada pelo pensamento setecentista, exigia a reprodução da verdade no texto literário e não apenas a sua recriação verossímil. Nesta linha, Kaulen efetuou uma análise minuciosa dos conteúdos de *O Uraguai* (e sobretudo das notas de rodapé), para contestar suas "falsidades" em relação à Companhia de Jesus e, consequentemente, negar todo e qualquer mérito literário ao nosso poeta.

A história receptiva de *O Uraguai* começa todavia mais cedo, tendo cabido ao Estado português exarar a sua certidão de nascimento, uma vez que dele dependia, nessa altura, a licença para a impressão e circulação de todo e qualquer texto no vasto império lusitano[8]. Por conseguinte, o passo inicial para *O Uraguai* desfrutar da sorte profetizada pelo seu criador foi dado quando o manuscrito basiliano recebeu da Real Mesa Censória licença para publicação. Antes, porém, de comentar e transcrever o parecer que o liberou, cumpre apresentar sucintamente essa importantíssima instituição, que, no período pombalino em que se inscreve o nosso poema, foi objeto do vasto e profundo estudo de Rui Tavares,[9] de que nos serviremos nos próximos parágrafos.

Instituída pela lei de 5 de abril de 1768 e formada por um corpo fixo de deputados[10] (designação oficial dos censores), a Real Mesa Censória

---

5 Id. "Nota preliminar", op. cit., p. XXIII.

6 [KAULEN, Lourenço]. *Resposta apologetica ao poema intitulado "O Uraguay" composto por Jose Basilio da Gama, e dedicado a Francisco Xavier de Mendonça Furtado, irmão de Sebastião Jose de Carvalho, Conde de Oeyras e Marquez de Pombal.* Lugano: s/ed, 1786.

7 O Parecer da Censura (ANTT, Real Mesa Censória, caixa 14) que proibiu a circulação da *Resposta apologética* condenou o seu autor por buscar na vida de José Basílio da Gama "matéria para o humilhar, e desacreditar". O censor que o assinou deixou transparecer uma visão positiva de *O Uraguai,* ao afirmar que o escrito jesuítico "faz por obscurecer" o seu "merecimento literário" e nega os "talentos" de Basílio da Gama, "tratando-o de inepto e ignorante, de escritor maligno e caluniador".

8 O que não impedia que diversos escritos circulassem de forma clandestina, como ocorreu com a *Resposta apologética.*

9 TAVARES, Rui. *O censor iluminado. Ensaio sobre o pombalismo e a revolução cultural do século XVIII.* Lisboa: Tinta da China, 2018.

10 Esse corpo era constituído por dez deputados ordinários (seis laicos e funcionários da Coroa mais quatro religiosos) e dez deputados extraordinários (seis religiosos mais quatro laicos e funcionários da Coroa).

assumiu todas as tarefas da censura que antes cabiam aos bispos, à Inquisição e ao Desembargo do Paço,[11] bem como a decisão a respeito dos livros proibidos, anteriormente listados no *Index Romano*. Embora tenha retirado poderes à Igreja, a nova instituição não era anticlerical,[12] pois o que de fato interessava à administração do Marquês de Pombal era que todos os membros daquele instituto fossem partidários da sua política e favoráveis à Coroa nas suas dissenções com a Santa Sé. Instaurada no período das grandes reformas do todo poderoso ministro, a Real Mesa Censória desempenhou papel proeminente na política cultural do pombalismo. Além de autorizar ou proibir a publicação de manuscritos de autores portugueses e de traduções, a reimpressão de obras nacionais, a comercialização de obras importadas, a encenação de peças teatrais, a impressão de cartazes e imagens, e de construir novo *Index Expurgatório*, coube-lhe gerir o Subsídio Literário, administrar o Colégio dos Nobres, reformar os Estudos Menores, participar na Reforma da Universidade de Coimbra, conceber programas pedagógicos e métodos de ensino, escolher os manuais de latim para substituirem os elaborados pelos jesuítas, supervisionar os professores oficiais em todo o Império português, constituir uma espécie de Depósito Legal com os fundos provenientes das bibliotecas jesuíticas e os livros proibidos. Reconhecendo na Real Mesa Censória uma instituição *sui generis*, Maria Adelaide Salvador Marques[13] considera-a precursora dos atuais Ministérios da Educação.

Contratados e pagos pelo Estado, os censores – escolhidos, segundo o Regimento, entre "os mais doutos teólogos, juristas e políticos" – deveriam dominar "as ciências das suas respectivas faculdades", a par com uma extensa lista de disciplinas. Deveriam, por outro lado, possuir importantes qualidades morais, tais como probidade, prudência, maturidade, amor da justiça, imparcialidade, zelo pelo aumento da religião e pelo bem público da pátria.

Como observou Rui Tavares, a censura era um trabalho especializado, cuja execução exigia profundo conhecimento das matérias em análise.

---

11 Atribuindo a supremacia em matéria de censura literária à autoridade régia, Portugal assumiu postura inovadora e se distinguiu da maioria dos países europeus, nos quais a censura era partilhada por várias instituições e diferentes fontes de autoridade (papal, episcopal, universitária, parlamentar, acadêmica etc).

12 Além de caber ao inquisidor-geral e ao vigário-geral do Patriarcado o direito de nomeação de deputados, a preponderância do clero era garantida pelo fato de serem religiosos não só a metade dos censores, mas ainda o presidente da Real Mesa Censoria, que dispunha de voto de qualidade.

13 MARQUES, Maria Adelaide Salvador. *A Real Mesa Censória e a cultura nacional: Aspectos da geografia cultural portuguesa no século XVIII*. Coimbra: Imprensa Universitária, 1963

Daí que os campos de censores e autores se interpenetrassem, sendo a diferença entre eles apenas situacional, dependente do papel que o mesmo indivíduo assumia em determinada situação e não de prévia definição. Sob aquelas duas etiquetas encontravam-se letrados, juristas, canonistas ou universitários, que vigiavam o trabalho de seus pares ou que viam por eles vigiado o seu próprio trabalho.

Sendo a erudição a qualidade mais valiosa do censor, ela não deveria ser ostentada no seu relatório, seja porque tal qualidade lhe era previamente reconhecida, seja porque tal escrito se destinava apenas à leitura dos outros censores.[14] Além de imparcial e severo, o relatório deveria ser sucinto, em contraposição ao estilo grandiloquente característico das práticas anteriores, muitas vezes publicadas juntamente com a obra censurada.

O estudioso português afirma outrossim que os deputados da Real Mesa Censória, convictos de que século XVIII era a época das Luzes – ainda que discordassem quanto ao que isso significava – exerceram papel essencial na sua difusão em Portugal. Considerando que lhes cabia franquear as portas da "luz pública" ao que era digno dela e suprimir o que não o era, eles se sentiriam obrigados a zelar pela qualidade de tudo que era impresso ou comercializado em Portugal e nas suas colônias. Racionalistas, os membros daquela instituição repudiavam a confusão, a inutilidade, o exagero, a impropriedade gramatical e estilística. Entendendo que a sua ação não se restringia aos campos da literatura e da ciência, abarcando também o da política, procuraram acima de tudo proteger a imagem do rei, defender os interesses da Coroa e a atuação dos seus acessores. Daí que os censores tenham combatido os jesuítas e seus adeptos, a supremacia da Igreja, a "superstição" e os filósofos libertinos. Ainda que no julgamento dos textos eles tenham tido em conta os seus méritos artísticos prevalecia o critério da sua utilidade para o leitor, do seu proveito para as letras ou as ciências, e do benefício que traziam para o reino. Considerado superior às normas subjetivas do campo literário, este critério, que unia o útil ao verdadeiro, foi efetivamente adotado pelos censores que viam na inutilidade do texto um dos principais motivos para a sua proibição.

Enquadra-se perfeitamente nas linhas mestras da censura praticada pela Real Mesa Censória o parecer sobre *O Uraguai*.[15] Como era da praxe,

---

14 O caráter secreto dos pareceres constitui outra novidade da Real Mesa Censória.

15 COUTINHO, João Pereira Ramos de Azevedo; SANT'ANNA, Francisco Xavier de; NOVAES, Pedro Viegas de. [*Parecer para publicação de O Uraguai*]. *Ms. Censura* 1769, n. 107. Lisboa: Arquivo Nacional da Torre do

este sucinto relatório foi assinado por três deputados. Assinou-o em primeiro lugar um deputado ordinário, que era também o seu redator: o doutor João Pereira Ramos de Azevedo Coutinho. Corroboraram com a sua assinatura o que nele está escrito outro deputado ordinário e laico – o doutor Pedro Viegas de Novais – e um deputado extraordinário eclesiástico: frei Francisco Xavier de Santana. Dos dois últimos quase nada se descobriu, o que não enferma a análise do documento, uma vez que, ao assinarem o parecer, deram-lhe o seu aval. Em contrapartida, é da maior importância para um mais completo entendimento do texto traçar um sumário perfil de Azevedo Coutinho.

Do doutor Pedro Viegas de Novais sabe-se apenas que era membro do Desembargo do Paço, o que o liga a uma das três instituições anteriormente encarregadas da censura em Portugal e a única que então dependia exclusivamente da Coroa. Por sua vez, frei Francisco de Santana, da Ordem dos Menores Observantes da Província dos Algarves, funciona como representante da Igreja na tarefa de apreciação de *O Uraguai*. Não foi, todavia, possível descobrir se a sua nomeação como deputado da Real Mesa deveu-se à indicação do inquisidor-geral ou do vigário-geral do Patriarcado, isto é, se ele estaria afeto primeiramente à autoridade papal ou à episcopal. Rui Tavares considera que Frei Francisco de Santana não teria aderido totalmente às reformas de Pombal e afirma que ele manteve a postura defensiva dos censores do período anterior.[16] De qualquer modo, a precária informação existente sobre esses dois deputados indicia que nenhum deles teve papel muito destacado na sociedade portuguesa do tempo.

Em contrapartida, o deputado-relator João Pereira Ramos de Azevedo Coutinho – nascido no Rio de Janeiro, em 1722, e falecido em Lisboa, em 1799 – foi figura proeminente do governo do Marquês de Pombal e partidário da sua política antijesuítica. Doutorado em Cânones pela Universidade de Coimbra, contam-se ainda entre as suas funções as de desembargador da Relação e Casa do Povo, membro da Junta de Providência Literária, procurador da Coroa, guarda-mor do Real Arquivo e, posteriormente, a de conselheiro de Sua Majestade a rainha D. Maria. A adesão de Azevedo Coutinho às reformas pombalinas e o seu repúdio aos jesuítas estão patentes na escrita dos fundamentos que servem de prelúdio

---

Tombo.

16 TAVARES, Rui. *O censor iluminado,* op. cit., p. 539.

ao *Compêndio histórico da Universidade de Coimbra,* que estabeleceu a reforma pombalina daquela universidade. O pombalismo e o antijesuitísmo do censor – a par certamente com sua origem brasílica – podem ajudar a perceber a simpatia com que terá examinado o poema basiliano.

Manuscrito pela primeira vez sujeito à analise da Real Mesa Censória, *O Uraguai* tinha obrigatoriamente de ser objeto de um *exame formal*[17] para a "exata averiguação dos merecimentos, utilidade e pureza da [sua] Doutrina", como preconizava o regimento da instituição. Tal exame só podia ser realizado por quem tivesse pleno conhecimento da literatura do passado e do estado atual da arte, uma vez que tais saberes lhe permitiriam aferir, como era necessário, a sujeição da obra aos cânones do gênero e em simultâneo compará-la com as obras-primas do passado e do presente.

Daí que Azevedo Coutinho tenha iniciado o seu relatório[18] procurando demonstrar a sua competência "para julg[ar] com acerto o merecimento do Autor". Assim sendo, cita e comenta algumas teorias da composição épica em voga na época. Mas antes produz uma crítica abrangente da teorização do gênero épico que, em certa medida as invalida, ao afirmar que a poesia épica "está sujeita a umas leis, se não impossíveis, dificultosíssimas de praticar". E dá como exemplos a "prodigiosa variedade de preceitos, que mais confundem que ilustram", a "regra das três unidades" (unidade de herói, de ação e de tempo) e a questão das "partes de quantidade e qualidade de que se compõem" os poemas.

Alinha-se ao lado de Voltaire[19] – o mais renomado teorizador da epopeia no século XVIII – que "supõe o Poema Épico um ente quimérico, porque a maior parte das regras que a Arte lhe prescreve ou são arbitrárias, ou inúteis" e distancia-se do padre Le Bossu,[20] cuja definição de epopeia considera incapaz de orientar os escritores, uma vez que a sua formulação "cont[ém] um mistério", além de "não [ser] o mesmo chegar a compreendê-lo que acertar na sua execução". Neste sentido, acata o juízo de Boileau,[21] para quem a escolha de ação de interesse e a

---

17 Dois eram os tipos de exame praticados pela Real Mesa Censória: *exame simples ou conferência* (quando se tratava de obras de pequena envergadura e/ou que já tinham sido objeto de decisão oficial) e *exame formal* (destinado a obras de maior importância e as que eram submetidas à censura pela primeira vez).

18 Seguem-se entre aspas diversas citações extraídas do Parecer, cujo texto integral, com a ortografia atualizada está transcrito no anexo.

19 Escritor e filósofo iluminista, célebre pelos seus ataques ao Antigo Regime, ao fanatismo e à Companhia de Jesus, Voltaire publicou em 1776, um *Essai sur la poésie épique*, em que expôs a sua teoria sobre a epopeia, tendo em conta os modelos clássicos (Homero, Virgílio e Lucano) e modernos (Tasso e Milton).

20 Escritor e teórico da literatura, René Le Bossu publicou um *Traité du poême épique* (1675/1708) que, elogiado por Boileau, atribui preponderância ao assunto em detrimento das personagens.

21 Renomado escritor e teórico da literatura, Nicolas Boileau destacou-se na *Querelle des anciens et des mo-*

combinação da verdade com a ficção, do maravilhoso com verossímil, "necessitam de uma mão verdadeiramente de Mestre, de um espírito de uma grande economia, de um gosto o mais delicado, para serem manejadas com acerto e destreza".

Reforçando a ideia do seu amplo conhecimento da produção épica, Azevedo Coutinho sinaliza a sua leitura de numerosas epopeias, ao citar as seguintes obras e autores: *Farsália*[22], de Lucano; *O paraíso perdido*[23], de Milton; *El Macabeo*[24], de Miguel da Silveira; *La Araucana*[25], de Alonso de Ercilla; *Saint Louis ou La sainte couronne reconquise aux infidèles*[26], de Pierre Le Moyne; *Clovis ou la France chrétienne*[27], de Jean Desmarets de Saint-Sorlin; *La Pucelle ou La France delivrée*[28], de Jean Chapelain; *O Condestabre*[29], de Francisco Rodrigues Lobo; *Ulisseia ou Lisboa unificada*[30], de Gabriel Pereira de Castro; *El Afonso*[31], de Francisco Botelho de Morais Vasconcelos; *Henriqueida*[32], do Conde da Ericeira; *Triunfo da religião*[33], de Francisco de Pina e Melo. Frisa, porém, não

---

dernes como adepto dos grandes poetas da Antiguidade. Malgrado a contestação dos filófosos setecentistas, sua *Arte poética* (1674), que sintetiza a doutrina do classicismo francês, continuou a ser uma referência para criadores e críticos do século XVIII.

22 Composta em oposição à *Eneida*, pela forma, conteúdo e posições políticas de Lucano, a *Farsália* narra a guerra travada entre Júlio César e Pompeu. Esta epopeia trouxe várias inovações para o gênero, em particular no tratamento de assuntos históricos e na ausência de intervenções divinas.

23 Famoso poema épico em versos brancos, o *Paradise lost* (1667), de John Milton, inspirou-se em epísódios bíblicos e caracteriza-se por visão protestante da religião e da política.

24 Poema épico muito apreciado no seu tempo, *El Macabeo* (1638), tem por assunto a restauração do templo de Jerusalém por Judas Macabeu. Primeiro a submeter aos moldes de Tasso e de Camões um tema bíblico, o poeta português, que optou por escrever em castelhano, revela forte influência de Gôngora.

25 Primeiro poema épico a tratar assunto americano, *La Araucana* (1569, 1578 e 1589), de Alonso de Ercilla, debruça-se sobre a luta travada pelos espanhóis contra os araucos e Mapuches para a conquista do Chile.

26 Epopeia barroca publicada em 1658, *Saint Louis ou La sainte couronne*... fez sucesso na época, mas foi posteriormente criticada pelo estilo extravagante e imaginação desmesurada.

27 *Clovis ou la France chrétienne* (1657/1673), do poeta e dramaturgo francês Jean Desmarets de Saint-Sorlin (1595-1676) exalta as origens divinas da monarquia francesa. Louvado por Chapelain, o poema foi criticado por Boileau, que rejeitava a presença do maravilhoso cristão na poesia épica.

28 *La Pucelle ou La France delivrée* (1656) manteve-se como uma epopeia de doze cantos, a que se seguiriam outros tantos, nunca publicados, pois o poema decepcionou e foi atacado por Boileau.

29 Fiel aos cânones da época e à influência de Camões, *O Condestabre* (1610) celebra o herói e a Casa de Bragança. Manifestação da repulsa de Rodrigues Lobo à sujeição de Portugal à Coroa espanhola, a obra é, no entender de Maria de Lourdes Belchior, uma narrativa monótona e carente de surto épico.

30 Poema épico que narra a imaginária fundação de Lisboa por Ulisses, a *Ulisseia ou Lisboa unificada* (1636), de Gabriel Pereira de Castro, constrói uma fantasia gloriosa para exaltar o sentimento de autonomia no período de domínio espanhol.

31 Composição épica, escrita em espanhol, sobre a fundação do reino de Portugal, *El Afonso* (1712), do português Francisco Botelho de Morais Vasconcelos foi muito criticada por Vernei, que a considerava desprovida dos artifícios da epopeia, com fábula inverossímil, transposta para versos duros.

32 Submissa às teorias e a criação épica de Voltaire, a *Henriqueida* (1741), de Francisco Xavier de Meneses, centra-se na fundação de Portugal. O poema, precedido por "Advertência preliminares" sobre a composição da poesia épica é depreciado pela crítica, que censura também a exibição, sobretudo nas notas, da vasta cultura científica do autor.

33 Criação épica de inspiração religiosa, o *Triunfo da religião* (1756) é uma das obras mais conhecidas de Francisco de Pina e Melo, que também escreveu sobre teoria poética e retórica. Poeta de transição entre o

desejar deter-se sobre as obras que elencou por considerá-las menores, o que, sem dúvida, deveu-se também à necessidade de respeitar o dever de síntese imposto aos pareceristas.

Azevedo Coutinho sustenta-se no pensamento de Voltaire, que considerava serem poetas épicos “todos os que escreveram Poemas desta espécie, ainda os mais defeituosos”, mas não deixa de anotar que com isso o filósofo francês visaria “fazer Lugar a sua *Henriada*[34], que não passa indene”. Assim sendo, enquadrou no gênero épico vasto conjunto de obras nacionais e estrangeiras, quer da Antiguidade, quer da Época Moderna, e afirma que, desde Homero[35] – que entende ser o “Pai da Epopeia” – nenhuma criação épica “tem aparecido até o presente sem muitos defeitos”.

Interrogando, sem responder explicitamente à questão, ele reitera a ideia da existência de defeitos nos criadores das epopeias mais célebres e canonizadas, tais como Homero, Virgílio, Tasso e Camões. Limita-se, contudo, a enunciar os defeitos que vê em *Os Lusíadas,* o mais famoso e imitado poema épico da língua portuguesa. Retomando algumas das críticas que, entretanto, lhe fizeram diversos comentaristas dos séculos XVII e XVIII, argumenta que Camões “não propõe o Herói” e “faz a Gama um vil negociante e com uns sentimentos tão baixos que até desdizem da sua nobreza, quanto mais do alto lugar que ocupa de Herói”. Condena quer “a indecente mistura dos falsos Deuses do Paganismo com o verdadeiro Deus”, quer o canto nono, por considerar que o episódio da Ilha dos Amores (não explicitamente referido) escandaliza o leitor. Embora não deixe de aplaudir a “versificação admirável” e episódios, como o de D. Inês de Castro e o do Adamastor, “que serão bons em todos os Países e em todas as idades”, conclui sem grandes encômios que “essas brilhantes qualidades lhe deram um honrado Lugar na guerra que os Poetas Modernos declararam aos antigos, posto que aqueles defeitos lhe impediram sustentar-se neles com glória”.

Não tão elogioso em relação a obra mais universalmente valorizada da literatura portuguesa, o ponto de vista do relator da Real Mesa Censória, embora hoje em dia possa causar estranheza, não discrepa de posturas

---

barroco e o neoclassicismo, as criações épicas de Pina e Melo são pouco apreciadas pela crítica.

34 Poema épico em dez cantos e versos alexandrinos, *La Henriade* (1728) baseia-se em acontecimentos da história francesa do século XVI. Com ela, Voltaire visava defender a tolerância religiosa e glorificar o rei Henri IV.

35 De existência histórica duvidosa, Homero é o poeta a quem os gregos da Antiguidade atribuíram a autoria da *Ilíada* e da *Odisseia*, o que não é aceito por estudiosos modernos que nelas veem a fusão de narrativas orais muito mais antigas num elaborado sistema de composição poética.

semelhantes assumidas pela recepção de *Os Lusíadas*, no século XVIII.[36] Entre os críticos setecentistas se destacam na desvalorização do poema camoniano Luís Antônio Vernei e Inácio Garcês Ferreira, que, em nome da razão, da verossimilhança e da naturalidade, reprovaram os aspectos que consideravam excessivos na epopeia lusíada.

Não ostentando em demasia a sua erudição e fugindo do estilo grandiloquente de pareceres que antecederam os da Real Mesa Censória, o relatório sobre *O Uraguai* revelou nos seus primeiros parágrafos informação bastante sobre os cânones e criações poéticas com que o poema basiliano deveria ser confrontado, a par com as competências de análise textual exigidas a quem o examinava. Cabe contudo reconhecer a feição extremamente sintética e a diminuta e até mesmo injustificável extensão do único parágrafo dedicado à apreciação da épica basiliana, sobretudo quando se tem em conta os quatro parágrafos anteriores, que constituem uma espécie de painel em que *O Uraguai* se encaixa, como é possível deduzir da seguinte afirmação: "Isso suposto, que maravilha é que o Uraguai, Poema que José Basílio da Gama Vilasboas quer imprimir, tenha alguns defeitos?".

Assumindo que não poderiam causar estranheza os defeitos do poema basiliano, dado que os têm todas as criações épicas, o censor ainda minimiza as suas deficiências com o emprego do indefinido "alguns". Julga substanciais apenas três falhas: a "desproporcionada extensão" – formulação algo obscura, referente provavelmente a sua pequenez (o poema soma 1377 versos, distribuídos por apenas cinco cantos); a "pobreza de episódios" – observação ambígua, apontando ou para o número reduzido dos episódios do poema (o que decorreria do primeiro defeito) ou para a pouca qualidade dos mesmos (o que afirmações posteriores parecem contradizer); a "languidez de muitos versos, pela frequente repetição das conjunções, vício que o Autor bebeu na Lição dos Poetas Italianos" – detalhe estilístico de menor importância, até porque inspirado em obras canônicas.

Sabendo-se que para o século XVIII racionalidade, verossimilhança e naturalidade deveriam ser qualidades fundamentais da criação literária e que a crítica setecentista condenava os abusos de imaginação, compreende-se que Azevedo Coutinho tenha desaprovado também a

---

36 Ver CASTRO, Anibal Pinto de. A recepção de Camões no neoclassicismo português. Separata. *Revista da Universidade de Coimbra*. Coimbra, vol. XXXIII, 1985, pp. 99-118.

solução do poema, que não considerava natural. Não apresenta, contudo, fundamentação para esse juízo. Em contrapartida, o censor defende que "a fazer-se justiça [*O Uraguai*] tem seu merecimento" e afirma não só que "o Episódio de Lindoia a ninguém deixará de agradar", mas ainda que o poema "tem muitas pinturas e imagens que são de mão de Mestre", concluindo que "verdadeiramente o Autor é Poeta".

Embora sucinto, este comentário é representativo do tipo de crítica formalista praticada pelos deputados da Real Mesa Censória. Objetivo, simples e claro, o relatório reconhece a natureza épica de *O Uraguai* e perdoa as inevitáveis deficiências da sua construção, seja porque o censor considerava imperfeitos todos os poemas épicos, desde os homéricos até ao camoniano, seja porque apreciou as belezas do poema, ainda que o belo e o prazer propiciados pelas obras literárias fossem secundários para a crítica setecentista, que exigia, acima de tudo, ensinamentos orientadores da vida social e espiritual.

Ainda que tais aspectos não tenham sido mencionados, eles estiveram, sem dúvida, na base do exame realizado por Azevedo Coutinho, dado que não se pode ignorar que, para os membros da Real Mesa Censória, a utilidade de um texto era a sua maior qualidade e a mais proveitosa para o reino, os súditos e as letras.[37] Ao omitir os resultados da análise – que não poderia ter deixado de fazer – da utilidade de *O Uraguai* para a sociedade portuguesa, apresentando uma leitura essencialmente formal do poema basiliano, o deputador-relator do parecer sobre o livro de Basílio da Gama não fugiu de todo ao que eram as práticas da instituição para a qual trabalhava, como se pode inferir da pesquisa realizada por Rui Tavares, que apontou a existências de traços semelhantes num grande número de relatórios redigidos por outros censores.

Esse tipo de comentário foi, no entanto, indevidamente desvalorizado pela historiografia por considerá-lo pretexto para ocultar as verdadeiras razões da censura ou de um censor. No entanto, tal julgamento contrapõe-se, em certa medida, ao caráter secreto do relatório, de que apenas os deputados da Real Mesa tinham conhecimento e aos quais não seria necessário esconder os motivos da liberação/proibição das obras em exame.

De qualquer modo, não sendo de estranhar o aparente desinteresse de Azevedo Coutino pelos conteúdos e pela mensagem inscrita em *O Uraguai*,

37 Como constatou Rui Tavares, um texto inútil tinha muita dificuldade de aprovação, sendo o inverso dificilmente reprovado.

para bem interpretar o relatório que o liberou é necessário escutar os seus silêncios. É sabido que a tarefa dos deputados da Real Mesa Censória era não só intelectual e moral, mas também política, e que lhe cabia combater inimigos poderosos e ideias falsas (fanatismo, superstição, ignorância), proteger a imagem dos rei e defender os interesses do Império português. Consequentemente, o regime encorajava escritos que abordavam e aplaudiam acontecimentos proveitosos e ideias favoráveis à governação do reino e das suas colônias. E neste caso enquadra-se *O Uraguai*.

Recorde-se que era então da maior importância para a Coroa portuguesa fixar as fronteiras entre os territórios coloniais de Portugal e da Espanha, bem como combater a Companhia de Jesus, que além de ter desobedecido ao estabelecido pelas duas monarquias ibéricas no Tratado de Madrid, praticara outros "crimes" igualmente aflorados na obra basiliana. Bem vista igualmente para a administração pombalina eram sem dúvida a heroicização do general Gomes Freire, comandante do exército português que venceu os indígenas e jesuítas rebelados nos Sete Povos Missioneiros do Uraguai e a do Conde de Oeiras, que dirigiu a reconstrução de Lisboa após o terremoto de 1755.

Pode-se no entanto pensar que não conviesse na altura chamar demasiada atenção para a violência dos ataques de Basílio da Gama quer à doutrina e política da Companhia de Jesus, quer à ação individual e ao perfil humano dos inacianos. Cumpre, no entanto, reconhecer que *O Uraguai* só foi liberado pela censura, que, tendo passado para as mãos do Estado, assumira como prioritária a salvaguarda da política régia e a valorização da administração pombalina.

Daí que a inexistência, no parecer, de um comentário, ainda que sucinto, dos aspectos mais relevantes do plano do conteúdo oculte, de fato, o motivo principal do beneplácito do redator e dos seus adjuntos. Esses censores tinham, em primeiro lugar, de aprovar a mensagem das obras que examinavam, não podendo portanto ter deixado de apreciar o claro posicionamento antijesuítico e as simpatias pombalinas de *O Uraguai*. Reitere-se, para o efeito, que João Pereira Ramos de Azevedo Coutinho foi um defensor da reforma pombalina do ensino, tendo responsabilizado os inacianos pelo atraso da Universidade de Coimbra e propugnado pelo seu afastamento daquela instituição. É possível também que, não lhe tendo sido indiferente o americanismo do poema, pois, como Basílio da Gama, ele nascera no Brasil, Azevedo Coutinho tivesse intuído que não era prudente destacar essa peculiar faceta da obra.

Para finalizar cumpre apontar uma segunda, porém menos significativa, ausência no relatório sobre *O Uraguai*. Tendo o Regimento da Real Mesa Censória recomendado que os pareceres iniciassem com o resumo da biobibliografia dos autores e a menção aos conteúdos das suas obras, Azevedo Coutinho nada diz a esse respeito. E talvez não seja descabido pensar que ele não dispunha de tais dados ou que não encontrara nada de relevante a assinalar, pois não seria, certamente, conveniente mencionar, caso ele o soubesse, que José Basílio da Gama, antigo noviço da Companhia de Jesus, fora condenado ao degredo em Angola, sob a acusação de jesuitismo, tendo sido salvo graças à intervenção do Marquês de Pombal.

VANIA PINHEIRO CHAVES é professora da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Publicou *O Uraguai e a Fundação da Literatura Brasileira* (1997) e *O despertar do gênio brasileiro: uma leitura d'* O Uraguai *de José Basílio da Gama* (2000), ambos pela Editora da Unicamp. Atualmente, é investigadora do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL), no qual coordena a linha de pesquisa "Brasil: literatura, memória e dialogos com Portugal". Dirige, com a professora Tania de Luca, a Coleção Brasil (CLEPUL/UNESP), responsável pela edição *online* e gratuita de textos inéditos ou raros do patrimônio literário, histórico e cultural brasileiro.

Anexo: Parecer da Real Mesa Censória. ANTT, Real Mesa Censória, Ms. Censura 1769, nº 107[38]

A Epopeia é uma carreira que poucos Engenhos têm acertado. Está sujeita a umas Leis, se não impossíveis, dificultosíssimas de praticar. Já a respeito das três unidades, que deve ter, de herói, de ação e de tempo, há uma prodigiosa variedade de preceitos, que mais confundem que ilustram. Que direi das partes da quantidade e da qualidade de que se compõem, como outro qualquer todo Físico?

O Padre Le Bossu a define uma "fábula agradavelmente imitada sobre uma ação importante, contada em verso por um modo maravilhoso e verossímil". Para formar uma ideia bem ajustada da sua grande dificuldade, basta observar as palavras desta definição e refletir um pouco sobre elas. Nenhuma deixa de conter um mistério; e não é o mesmo chegar a compreendê-lo que acertar na sua execução. A escolha de ação que interesse; a mistura da verdade, que lhe serve de fundo, com a fábula, de que ele se sustenta e vive, como diz Boileau; a união do maravilhoso, que encante, com o verossímil, que oculte a ficção, para poder persuadir, instruir e formar os costumes, que é todo o seu fim, necessitam de uma mão verdadeiramente de Mestre, de um espírito de uma grande economia, de um gosto o mais delicado, para serem manejadas com acerto e destreza.

Voltaire supõe o Poema Épico um ente quimérico, porque a maior parte das regras que a Arte lhe prescreve ou são arbitrárias, ou inúteis. Coloca entre os Poetas Épicos todos os que escreveram Poemas desta espécie, ainda os mais defeituosos como Lucano, na sua *Farsália*. A Milton, porque[39] entre os Críticos se controverse se o seu *Paraíso perdido* é uma Epopeia verdadeira, não tem dificuldade de conservar entre eles, afirmando que, ainda que não queiram chamá-lo Poema Épico, ele sempre é um Poema Divino. Não duvido que tudo isto seja fazer Lugar a sua *Henriada*, que não passa indene.

A verdade é que, principiando desde Homero, que é o Pai da Epopeia, nenhum Poema desse gênero tem aparecido até o presente sem muitos defeitos. Não falo dos Macabeus, do Silveira; não falo da Araucana, de Ercilla; não falo do S. Luís, de Le Moine; não falo do Clodoveu, de Desmarets; não falo da Donzela de Orléans, de Chapelain; não falo do

---

38 Além de atualizar ou corrigir a ortografia e de modernizar quando absolutamente necessária a pontuação, esta transcrição desenvolve as abreviaturas, coloca entre aspas as citações sublinhadas e, em itálico, os títulos das obras mencionadas.

39 Em lugar de: "posto que".

Condestável, de Lobo; não falo da *Ulisseia,* de Castro; não falo do Afonso, de Botelho; não falo da *Henriqueida,* do Conde da Ericeira; não falo finalmente do *Triunfo da religião,* de Francisco de Pina. Ponho mais alto o ponto. Que defeitos não tem entre os Gregos Homero, entre os Romanos Virgílio, entre os Italianos Tasso, e Camões entre nós? Cingindo-me unicamente ao nosso. Não propõe o Herói: falta que para a desculpar Manuel de Faria não tem vergonha de dizer que é o heroico peito Lusitano – e que bem o declara o poeta naquele verso: "Que eu canto o heroico peito Lusitano" – [40] do que todo o mundo ri justamente com Inácio Garcez Ferreira. Faz a Gama um vil negociante e com uns sentimentos tão baixos que até desdizem da sua nobreza, quanto mais do alto lugar que ocupa de Herói. Quem não estranha a indecente mistura dos falsos Deuses do Paganismo com o verdadeiro Deus, que adoramos? Que ânimo pio se não escandaliza com todo o Canto nono?[41] Tem contudo uma versificação admirável, episódios que serão bons em todos os Países e em todas as idades. Tal é o de D. Inês de Castro. Virgílio não o tem certamente mais terno. Tal é o de Adamastor: e essas brilhantes qualidades lhe deram um honrado Lugar na guerra que os Poetas Modernos declararam aos antigos, posto que aqueles defeitos lhe impediram sustentar-se neles com glória.

Isso suposto, que maravilha é que *O Uraguai*, Poema que José Basílio da Gama Vilasboas quer imprimir tenha alguns defeitos? O mais substancial que eu lhe acho é a sua desproporcionada extensão, a pobreza de Episódios, e a Languidez de muitos versos pela frequente repetição das conjunções, vício que o Autor bebeu na Lição dos Poetas Italianos. Também a solução me não parece natural. Mas a fazer-se justiça tem seu merecimento. O Episódio de Lindoia a ninguém deixará de agradar. Tem muitas pinturas e imagens que são de mão de Mestre. Verdadeiramente o Autor é Poeta. Este é o meu parecer; e em consequência dele eu o julgo muito digno da licença que pede para comunicar-se ao público por meio da imprensa. Lisboa, 25 de agosto de 1769.

João Pereira Ramos de Azevedo Coutinho
Frei Francisco Xavier de Santa Ana
Pedro Viegas de Novais.

---

40 Mais corretamente: "Que eu canto o peito ilustre lusitano" (Camões, *Os Lusíadas*, canto I, estrofe 3, verso 5).

41 O censor alude certamente ao famoso episódio da Ilha dos Amores, que é narrado no canto IX e era então objeto de enorme contestação.

O *URAGUAI* EM TRÊS QUADROS

MURILO MARCONDES DE MOURA

I.

Dos textos da literatura colonial brasileira, *O Uraguai* é dos mais revisitados e elogiados, seja por episódios inteiros, seja por alguns pequenos trechos ou mesmo por imagens e versos avulsos.

Entre as passagens e aspectos mais relembrados: a abertura de forte impacto; a mentalidade pacifista ao apresentar os equipamentos do bem armado exército europeu; a curiosa associação do acampamento dos soldados sobre as copas das árvores "às ruas marítimas de Veneza", após a enchente do rio Jacuí; os diálogos impressionantes de Gomes Freire de Andrade com os indígenas Cacambo, temperado, e Cepé, colérico, ambos altivos; cenas de batalha entre indígenas e europeus (historicamente, a batalha de Caiboaté, que o poeta articula a outros combates, uma vez que Cepé foi morto três dias antes desse enfrentamento decisivo); a façanha de Cacambo, ao incendiar o acampamento europeu, instigado pela aparição noturna de Cepé, e ajudado pelos elementos da natureza; o sol da aurora descortinando, desde uma "escalvada montanha", o palco do "teatro verde" da natureza "americana"; o retiro e o suicídio de Lindoia.

Igualmente elogiadas são as virtudes técnicas do poema: a exímia versificação; a adjetivação sempre elegante; o ajuste preciso entre o som e o sentido, tanto em termos de uma concepção mais larga de musicalidade quanto pela exploração da sonoridade dos detalhes.

Por outro lado, também é recorrente na recepção de *O Uraguai* o reparo à pouca amplitude do sopro épico, quem sabe motivada pelo próprio assunto. O fôlego seria aqui antes curto, e as eventuais passagens de beleza indiscutível não o redimiriam desses problemas de composição, entre os quais um dos maiores consistiria nessa espécie de inadequação ao gênero escolhido. O caráter pouco expandido do poema, em seus 1377 decassílabos brancos, distribuídos em cinco cantos, se mostraria ainda mais problemático no último destes, pela excessiva brevidade em estrutura já tão contida.

Essa suposta rapidez do poeta na execução da obra se abre para outra questão (e das mais ásperas) também repisada por parte da crítica – a do

(bom) artífice instado, no entanto, por demandas demasiado alheias às do próprio polimento do texto. Daqui se deriva, talvez, um ponto sobremaneira polêmico relativo ao autor e sua obra: a subserviência às circunstâncias imediatas, a adesão muito ostensiva às solicitações ideológicas daquele momento, agitado e aberto a mudanças radicais – no caso de Basílio, a adoção resoluta do ideário iluminista, em sua versão pombalina, com o consequente ativismo antijesuítico. Ambos se manifestam sobretudo em duas passagens (duas écfrases): a primeira, no final do Canto III, com a feiticeira Tanajura apresentando a Lindoia, ao mexer um "licor puro" em seu "ferrugento vaso", em uma espécie de pintura líquida, imagens da Lisboa destruída pelo terremoto e logo reconstruída pela firme atuação de Sebastião José de Carvalho e Melo, então conde de Oeiras, além da expulsão dos jesuítas do reino, a destruição da "república" jesuítica e, ainda, o auto de fé do padre Malagrida; a segunda, em longa passagem do Canto V com a descrição da pintura na abóbada da catedral de São Miguel, figurando a ambição e a perfídia jesuíticas.

É claro que não estamos desconsiderando a prática do mecenato, então generalizada.[1] A propósito, em *O Uraguai*, Basílio da Gama, como poeta vinculado ao Império português, celebra sua figura mais poderosa (excetuando-se, naturalmente, o rei), Sebastião José de Carvalho e Melo; e como poeta nascido na maior e mais rica colônia daquele império, homenageia seus dois homens públicos mais importantes: Gomes Freire de Andrade e Francisco Xavier de Mendonça Furtado. O primeiro era não apenas o comandante português na Guerra Guaranítica, mas também governador do "Estado do Brasil"; o segundo, a quem o poema é dedicado, era governador do "Estado do Grão-Pará e Maranhão" e irmão de Sebastião José, o futuro marquês de Pombal. Não se esperaria do poeta autonomia orgulhosa, ilhado em sua "solidão de indivíduo", diante desses poderosos ou dos poderes constituídos, mas para alguns teria havido excesso dentro daquela mesma prática encomiástica.

Essas questões, sem dúvida, estão longe de esgotar a variedade de abordagens de *O Uraguai*, mas não é o propósito aqui discutir as diferentes leituras por ele provocadas (mesmo porque essa tarefa já foi realizada de maneira exaustiva e com excelência por Vania Pinheiro Chaves),[2] e as que apenas sublinhei servem antes como introito ao

---

1 Leia-se a respeito o longo estudo de Ivan Teixeira, *Mecenato pombalino e poesia neoclássica*. São Paulo: FAPESP/Edusp, 1999.

2 CHAVES, Vania Pinheiro. *O Uraguai e a fundação da literatura brasileira*. Campinas: UNICAMP, 1997.

propósito principal deste texto: buscar apreender e fixar uma imagem abrangente do poema, ainda que para isso se tangencie o risco do acúmulo de seus aspectos e características. Com esse fim, no âmbito da recepção do *Uraguai*, consideremos, de modo muito sucinto, as observações de um dos maiores admiradores de Basílio da Gama, especialmente em relação ao seu poema mais importante – Machado de Assis.

Em 1875, Machado projetava escrever uma "larga biografia deste nosso maviosíssimo poeta", conforme escreveu a Araújo Porto-Alegre, solicitando deste, que então estava em Lisboa, "apontamentos daquilo que tiver a respeito dele", além de indicar pessoas que pudessem ajudá-lo na tarefa; e, como "o José Basílio esteve em Roma", Machado pediu ao amigo que consultasse o então ministro brasileiro naquela cidade [João Alves Loureiro] – ele talvez "pudesse favorecê-lo com alguma pesquisa".[3]

Ficamos sem saber se ele foi atendido em suas solicitações; e só podemos especular sobre os motivos que o teriam levado a desistir do projeto. Talvez tivesse desanimado com os poucos dados obtidos, talvez recuasse diante das intermináveis polêmicas relativas a determinadas atitudes do poeta – que teria sido oportunista para conquistar os favores de Sebastião José de Carvalho e Melo ou ingrato em relação aos jesuítas, seus primeiros protetores; se bem que em crônica muito posterior, de 1895, próximo ao centenário da morte de Basílio, ele se refira a este como "jovem piedoso e modesto que mostrou possuir o sentimento da glória e da pátria",[4] indicando simpatia também pela pessoa. Enfim, só podemos lamentar que o trabalho não tenha sido levado a cabo, mas o fato é que uma "larga biografia" de Basílio da Gama jamais foi realizada. Machado pode ter sido dos primeiros a experimentar essa dificuldade, uma vez que Lourenço Kaulen, ainda no século XVIII, pretendeu não propriamente escrever uma biografia do poeta mas apenas vituperá-lo. Ao longo do século XIX, de resto, os perfis biográficos de Basílio da Gama contêm em geral erros factuais além de fabulações. E mesmo com as descobertas de vários documentos importantes, lacunas sobre a vida do poeta persistem.

Na carta a Araújo Porto-Alegre, chama a atenção o adjetivo "maviosíssimo", pois essa impressão de suavidade, delicadeza e doçura acompanharia Machado em suas posteriores apreciações de Basílio da

---

3 Cf. ASSIS, Machado de. *Correspondência de Machado de Assis. Tomo II – 1870-1889*. Coord. de Sérgio Paulo Rouanet. Org. de Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2009, p. 99.

4 Cf. id. *A semana*, de 4 ago. 1895.

Gama. No poema "Lindoia", por exemplo, fala-se da "voz suave e forte do vate". Mas é em "A nova geração" que os elogios se aprofundam, entrelaçando técnica e cor local: "Sem diminuir o alto merecimento de Gonzaga, o nosso grande lírico, é evidente que José Basílio da Gama era ainda maior poeta. Gonzaga tinha decerto a graça, a sensibilidade, a melodia do verso, a perfeição do estilo; mas ainda punha em Minas Gerais as pastorinhas do Tejo e as ovelhas acadêmicas. Bem diversa é a obra capital de Basílio da Gama. Não lhe falta, também a ele, nem sensibilidade nem estilo, que em alto grau possui; a imaginação é grandemente superior à de Gonzaga, e quanto à versificação nenhum outro, em nossa língua, a possuiu mais harmoniosa e pura".[5] Dezesseis anos depois, por ocasião das comemorações do centenário de Basílio, algumas formulações se repetem, ainda que um pouco matizadas. Depois de afirmar que "o *Uruguai* é obra de um grande e doce poeta", a antiga comparação retorna: Basílio é "superior a Gonzaga a certos aspectos", em especial pela utilização do "verso solto", cuja "harmonia é seguramente mais difícil" de alcançar.[6] Em crônica escrita no ano seguinte, Machado receia que em seu segundo centenário o poeta possa não vir a ser mais celebrado, e que sua presença se limite às antologias, mas "com alguns dos mais belos versos que se têm escrito na nossa língua".[7] Nesses textos, Machado sempre considera Basílio da Gama um poeta pouco popular, "que caminha para as bibliotecas e para a devoção de poucos",[8] fadado a uma fama exclusivamente literária.

Nessa brevíssima revista de Basílio lido por Machado, resta uma ardida e curiosa digressão, presente no capítulo LXXIII de *Esaú e Jacó*. O narrador, ao referir-se à política econômica do Encilhamento, com o aumento artificial da circulação de papel-moeda, desliza ironicamente para o mito do Eldorado, e daí para Cândido e Cacambo, da famosa novela de Voltaire, em seguida para o nosso *Uraguai*, dada a presença nas duas obras de um personagem homônimo:

> Pessoas do tempo, querendo exagerar a riqueza, dizem que o dinheiro brotava do chão, mas não é verdade. Quando muito, caía do céu.

5 Cf. id. "A nova geração". In: ______. *Obra completa* (Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1986). 3 v., p. 815. Originalmente publicado em dezembro de 1879.

6 Cf. id. *A semana*, 7 jul. 1895.

7 Cf. id. *A semana*, 16 ago. 1896.

8 Ibid.

> Cândido e Cacambo... Ai, pobre Cacambo nosso! Sabes que é o nome daquele índio que Basílio da Gama cantou no *Uruguai*. Voltaire pegou dele para o meter no seu livro, e a ironia do filósofo venceu a doçura do poeta. Pobre José Basílio! tinhas contra ti o assunto estreito e a língua escusa. O grande homem não te arrebatou Lindoia, felizmente, mas Cacambo é dele, mais dele que teu, patrício da minha alma.[9]

É para além do improvável que Machado tenha confundido as datas, e considerado a novela *Candide,* publicada originalmente em 1759, como posterior ao *Uraguai*, editado dez anos depois, sugerindo assim qualquer espécie de apropriação pelo autor francês ("grande homem") do autor brasileiro ("Pobre José Basílio"). Trata-se apenas de ponderar os dois personagens homônimos e "americanos" (o de Voltaire, "um quarto"[10] europeu), e a comparação estabelece uma hierarquia entre os escritores, mas o narrador se apressa em ficar ao lado do menos favorecido, chamando-o de "patrício da minha alma". O que essa assimetria tem a ver com aquele instante de caos econômico do país, em que chão e céu se alternam, e com a imagem do final do capítulo, em que há uma reversibilidade sarcástica entre patrão e cocheiro, sem contar o maior peso da ironia em relação ao lirismo, é assunto para os intérpretes do romance dos gêmeos.

De passagem, cabe mencionar as dualidades assimétricas que se sucedem vertiginosamente também na obra de Voltaire, entre outros exemplos, o próprio par Cândido e Cacambo, senhor e valete; as visões de mundo opostas de Pangloss e Martin; o "mal moral" e o "mal físico"; as "convulsões da inquietude" ou a "letargia do tédio", alternativas igualmente precárias; as assimetrias também inscritas nos corpos, submetidos a sofrimentos atrozes, como a velha com uma das nádegas cortada e Pangloss, acometido pela sífilis, com apenas um dos olhos e uma das orelhas. Em *Cândido*, através do sarcasmo mais extremado, as maiores brutalidades da época são referidas: a estupidez das guerras e qualquer espécie de fanatismo, em especial o religioso; como diz Cacambo a Cândido, após uma sucessão de desastres na América do Sul, "este hemisfério não vale mais do que o outro". "Frémir d'horreur" ("Tremer de horror"), era o bordão de Voltaire diante dessas calamidades, de que a sua

---

9 Id. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986. 1 v., p. 1042.

10 Cf. VOLTAIRE. *Candide* (Paris: Gallimard, 2018), p. 52: "C'était un quart d'Espagnol.", isto é, provavelmente o pai é mestiço e a mãe, indígena.

famosa novela é um inventário impressionante.

No que o breve capítulo pode ajudar a fixar a imagem que Machado tinha do *Uraguai*, e de uma maneira geral de Basílio, é sempre a "doçura" a prevalecer (ainda que em meio ao épico) e o consequente elogio ao episódio da morte de Lindoia. Mas resta comentar uma formulação decisiva: "Tinhas contra ti o assunto estreito e a língua escusa", que também parece ecoar algo da condição do escritor brasileiro, como talvez ainda fosse experimentada pelo próprio Machado de Assis – além de trabalhar com uma língua desprestigiada, ter diante de si um espetáculo mesquinho, do "tamanho fluminense", para lembrar José de Alencar. Mas convém retornar ao nosso ponto: o "assunto estreito" do poema *O Uraguai*.

II.

O "assunto é todo americano", afirmou Basílio da Gama em carta a Pietro Metastasio, o maior poeta da escola árcade, ao enviar-lhe um exemplar de *O Uraguai* – afirmação que deu o que pensar a muitos intérpretes do poema. Revelaria a principal intenção do autor – escrever um poema "localista"? Ou tratava-se mais de estimular a curiosidade do "poeta cesáreo", ao acenar-lhe com o exotismo, que então fascinava o homem europeu? Na nota relativa ao verso 156 do Canto I de *O Uraguai*, está indicada outra motivação, a de, como "americano", poder "informar miudamente de tudo o sucedido". Mas aqui o poema situa sua matéria em outra esfera, a do conflito de interesses entre a Companhia de Jesus e as monarquias ibéricas, representadas estas pelos exércitos português e espanhol – portanto, conflito todo europeu, embora transcorrido em terras americanas. Como se vê, o assunto é tudo, menos estreito, e essa espessura, voluntária ou não nesse poeta luso-brasileiro, merece ser desdobrada.

Antes disso, porém, ao menos uma palavra sobre a questão "americana" ou "brasileira" em Basílio e seu poema. Partamos de uma referência portuguesa, um soneto de Correia Garção, que aliás foi barbaramente perseguido por Pombal, escrito no contexto da chamada "Guerra dos Poetas", em que destrata violentamente Basílio. Um dos modos de rebaixar o poeta é insinuar a sua baixa fidalguia e o engenho curto, mas também sublinhar sua origem geográfica, como se lê no segundo quarteto: "Examinado ele é um pedante,/ Das Musas

portuguesas vitupério./ Foi criado no cálido hemisfério,/ Fidalgo pobre, cavaleiro andante". O soneto apresenta o poeta como uma espécie de *parvenu* – nas letras, na nobreza e na metrópole, buscando ocupar uma posição que não lhe é devida. A origem no "cálido hemisfério" torna-se, portanto, estigma. Importa aqui que o poeta seja definido, de fora para dentro, como "americano" ou "brasileiro", classificação aliás que ele já ostentava, mas com orgulho, enquanto membro da Arcádia Romana ("Giuseppe Basilio, brasiliano"). Sérgio Buarque de Holanda especula que o nome árcade do poeta, Termindo Sipílio, tenha sido formado da junção de "originário da terra tropical" a um "anagrama de seu nome italianizado". De todo modo, pode-se pensar em alguma especificidade da condição americana ou de brasileiro, a qual, é de se supor, o próprio Basílio devia considerar. Não se trata de patriotismo, que não faria nenhum sentido, mas de um pertencimento a uma região com o consequente sentimento de uma diferença, que pode perfeitamente ter estimulado o poeta em sua criação.

O assunto (mais imediato) de *O Uraguai* é a guerra empreendida por forças militares de Portugal e Espanha contra os indígenas guarani (a etnia largamente predominante nas Missões) que habitavam as Reduções jesuíticas situadas à margem esquerda do rio Uruguai, os chamados Sete Povos das Missões. O objetivo era fazer cumprir os termos do Tratado de Madrid, assinado pelas duas monarquias ibéricas em janeiro de 1750. O tratado era amplo, visava "concluir o ajuste com recíproca satisfação e conveniência" dos limites entre os dois países em "toda a América e Ásia". A circunstância era favorável, pois o rei de Espanha, Fernando VI, estava casado com Bárbara de Bragança, filha do rei português D. João V. Dos 26 artigos do Tratado, vários se ocupam, total ou parcialmente, das fronteiras em torno da Bacia do Prata, indicando a importância estratégica daquela região.

Aqueles territórios ocupados pelas Missões "pertenciam" à Espanha, que as cederia a Portugal em troca da Colônia do Sacramento, muito bem posicionada no Rio da Prata, na margem oposta a Buenos Aires, e que desde a sua fundação, em 1680, era motivo de conflitos ferozes entre os dois países na busca de hegemonia na região. Assim está determinado em três artigos do Tratado, os de número XIII, XIV e XVI, abaixo transcritos (mas o fato é que esse Tratado esteve cercado de suspeições e dúvidas, como atestam as "cartas secretíssimas" de Sebastião José a Gomes Freire de Andrade, e a rigor ele nunca seria cumprido, de modo que o imbróglio

das fronteiras naquela região só iria ser resolvido inteiramente muito depois, já pelas novas nações sul-americanas...):

"Sua Majestade Fidelíssima em seu nome, e de seus herdeiros e sucessores, cede para sempre à Coroa de Espanha a Colônia do Sacramento, e todo o seu território adjacente a ela, na margem setentrional do rio da Prata, e as praças, portos e estabelecimentos, que se compreendem na mesma paragem; como também a navegação do mesmo rio da Prata, a qual pertencerá inteiramente à Coroa de Espanha."

"Sua Majestade Católica em seu nome, e de seus herdeiros e sucessores, cede para sempre à Coroa de Portugal tudo o que por parte de Espanha se acha ocupado, por qualquer título ou direito possa pertencer-lhe em qualquer parte das terras, que pelos presentes artigos se declaram pertencentes a Portugal."

"Das Povoações e aldeias que cede Sua Majestade Católica na margem Oriental do Uruguai, sairão os missionários com todos os móveis, e efeitos, levando consigo os índios para aldear em outras terras de Espanha; e os referidos índios poderão levar também todos os seus móveis e semoventes, e as Armas, Pólvora, e Munições que tiverem; em cuja forma se entregarão as povoações à Coroa de Portugal, com todas as suas Casas, Igrejas e Edifícios, e a propriedade e posse do terreno."

Mas os indígenas (eram cerca de 30 mil) se recusaram a sair daqueles territórios missioneiros, que ocupavam desde o século anterior (para não dizer desde sempre...). Ali, malgrado a incômoda situação de viverem uma experiência tão diversa de sua cultura própria, encontraram alguma paz e alguma segurança, depois de lutas difíceis contra as razias dos bandeirantes ou a sanha dos colonos espanhóis ou dos *criollos* que também os cobiçavam como mão de obra. Paz provisória, pois o pior estava por vir.

A operação militar durou muito, 1752–1756, sobretudo tendo em mente a total disparidade de forças, mas isso se explica pelas dificuldades da própria mobilização dos exércitos em terreno inóspito, pela complexidade da tarefa de demarcar com precisão as fronteiras e pelas delongas nas tentativas de retirar pacificamente os indígenas daquelas terras. Após o único enfrentamento guerreiro de maior envergadura – a batalha de Caiboaté, facilmente vencida pelas forças europeias, restava apenas ultrapassar obstáculos naturais para atingir os territórios das Missões e forçar sua desocupação.

A centralidade, no poema, desse evento histórico é patente, sobretudo nos dois primeiros cantos e, em parte, no último, mas se mostra mais

rarefeita em algumas passagens esparsas e nos cantos III e IV. Atendo-nos, apenas aos sucessos militares desse enfrentamento, teríamos:

No Canto I, o encontro dos dois exércitos europeus; o diálogo entre o comandante português, Gomes Freire de Andrade (o herói, digamos, mais ostensivo do poema) e o comandante espanhol, general Catâneo, no qual se explicita a causa da guerra; a apresentação das armas e de alguns heróis ibéricos ou ibero-americanos, o relato de tentativas militares anteriores (particularmente aquela frustrada pela inundação do rio Jacuí, obrigando o exército a acampar sobre as copas das árvores).

No Canto II, duas cenas básicas: a primeira contém os diálogos de Gomes Freire de Andrade com os chefes indígenas, Cacambo e Cepé, imediatamente antes da batalha de Caiboaté, a qual, em termos históricos, representou o grande enfrentamento militar da operação, com a derrota fragorosa dos indígenas, diante de forças muito superiores. Foram mortos mais de 1,2 mil (alguns falam em 1,5 mil); entre os europeus houve quatro mortes. Basílio da Gama faz Cepé morrer nesta batalha, embora historicamente este temível líder tenha sido torturado e executado, tendo a cabeça decepada, três dias antes, pelo mesmo governador de Montevidéu, que o mata "em duelo" no poema.[11]

No Canto III, com a derrota das forças indígenas, resta a façanha individual de Cacambo, incendiando o acampamento europeu às margens do rio Uruguai. A prisão e o envenenamento de Cacambo a mando do padre Balda se situam em outra esfera, não diretamente militar, embora a ela relacionada.

No Canto IV, a guerra está quase totalmente subtraída. No início, para dar lugar à natureza americana; em seguida, em virtude de dois eventos encadeados: primeiro, a reunião dos indígenas para a celebração do absurdo casamento de Baldeta e Lindoia, que acabara de perder Cacambo; depois, como só faltava a noiva-viúva para a cerimônia, foram encontrá-la morta, em uma "lapa cavernosa", para a consternação de todos. Os indígenas, aturdidos, parecem nem se lembrar mais da guerra mortífera em que se encontram; na verdade, mesmo os leitores estão distraídos daquele eixo bélico, graças à perícia do poeta, que se compraz e se esmera na apresentação da natureza e na construção da famosa cena da morte de Lindoia. Quando os europeus afinal invadem o território, a surpresa é grande: "Mas neste tempo um índio

11 A respeito, ver a exposição clara e sintética em GOLIN, Tau. *A Guerra Guaranítica. O levante indígena que desafiou Portugal e Espanha* (São Paulo: Terceiro Nome, 2014).

pelas ruas/ Com gesto espavorido vem gritando,/ Soltos e arrepiados os cabelos:/ Fugi, fugi da mal segura terra,/ Que estão já sobre nós os inimigos".

No Canto V, a ocupação e a visão da abóbada da igreja da Redução de São Miguel, a mais esplendorosa dos Sete Povos. Prosseguimento da ocupação com a rendição total dos guaranis.

Mas é preciso ampliar o ângulo de visão para as guerras ocorridas mais ou menos simultaneamente na Europa e na América. Sobretudo para a Guerra dos Sete anos (1756-1763), que envolveu toda a Europa, em especial a França e a Inglaterra, que buscavam expandir seus domínios em vários continentes. Na América do Norte, por exemplo, sobretudo na região que seria mais tarde o Canadá, aqueles dois países recrutaram vários povos nativos, que se viam inevitavelmente arrastados para um conflito em que apenas eles perdiam. Na Guerra Guaranítica, por sua vez, o exército espanhol, em sua marcha contra as Missões, foi acompanhado pelos indígenas Charruas, nômades, inimigos dos guaranis. Em anos anteriores, em ataques à Colônia do Sacramento, os espanhóis e os *criollos* foram auxiliados pelos mesmos guaranis que agora estão empenhados em desalojar... As cartas dos cabildos das Missões ao governador de Buenos Aires (escritas originalmente em guarani), implorando em nome de "nosso santo rei", para que a troca de terras não se consumasse, são comoventes em vários aspectos e cheias de indignação e aturdimento: "Quer enxotar-nos para os montes, como se fôssemos coelhos, ou para o campo raso, como se fôssemos caracóis".[12] Entre tantas outras, a surpresa maior: como, aos portugueses, inimigos da Espanha, que os próprios indígenas ajudaram outrora a combater, era outorgada aquela terra imensa e cultivada, enquanto eles, súditos fiéis, eram abandonados à míngua? Em sua retidão, eram incapazes de compreender os volteios da política europeia. Um trecho dessas cartas é interessante pelo contraste com a fala de Cacambo no poema: "Por que é, pois, que dás sete formosos Povos em paga da Colônia, que é apenas um e pobre povo?"[13] Em direção contrária, diz Cacambo, no Canto II: "E quererão deixar os portugueses/ A praça que avassala e que domina/ O gigante das águas, e com ela/ Toda navegação do largo rio,/ Que parece que pôs a natureza/ Para servir-vos de limite e

---

12 Carta de Nicolau Ñenguiru ao governador de Buenos Aires, José Andonaegui, de 20 jul. 1753. A queixa é contra o padre Luís Lope Altamirano, Comissário da Companhia de Jesus para encaminhar a retirada dos índios das Missões. Cf. RABUSKE, Arthur. "Cartas de índios cristãos do Paraguai, máxime dos Sete Povos datadas de 1753". *Estudos Leopoldenses*, São Leopoldo: Unisinos, ano 12, v. 14, n. 47, 1978, p. 94.

13 Trecho de carta dos indígenas da Missão de Santo Ângelo ao governador de Buenos Aires, também de 20 jul. 1753. Ibid, p. 78.

raia?/ Será; mas não o creio...”. A fala de Cacambo denuncia na verdade o desejo dos portugueses de não abrir mão da Colônia do Sacramento (embora essa concessão fosse a essência do Tratado relativo aos limites do sul...); os indígenas efetivamente apenas não queriam abandonar os territórios das Missões, onde estavam instalados há cerca de 150 anos.

Convém lembrar, portanto, que aquela guerra, local e menor, deve ser encarada como manifestação de algo mais abrangente. Mesmo porque se tratava de guerra empreendida para validar um Tratado de Limites assinado na Europa, entre portugueses e espanhóis, com o propósito de rearranjar a partilha de terras proposta incialmente pelo Tratado de Tordesilhas (1494) – segundo Serge Gruzinski, o primeiro documento de globalização do Ocidente. Assim, o âmbito diminuto da Guerra Guaranítica não nos deve fazer esquecer sua exemplaridade mundial.

Do ponto de vista português, o conflito tinha enormes implicações, tanto pela expansão do território de sua maior colônia como pela tentativa de estabelecer-se na Bacia do Prata, ponto comercialmente muito importante. Não por acaso, naquele momento ocorreu a mudança do centro do poder de Salvador para o Rio de Janeiro (1763), mais próximo geograficamente daqueles conflitos, sem contar uma política sistemática de povoamento, como a de trazer os açorianos e também a de libertar, por decreto, o indígena, e incentivar os casamentos com brancos (na verdade de homens brancos com mulheres indígenas...) para promover a ocupação dos territórios “conquistados”.

(Em relação ao futuro país, que iria proclamar sua independência pouco mais de meio século depois, as consequências seriam igualmente profundas, com a ampliação continental do território, inclusive no Norte, onde era governador, como assinalamos, Francisco Xavier de Mendonça Furtado. Sem contar o deslocamento das decisões políticas do Nordeste para o Sudeste, ainda hoje tão vigente, apesar da mudança da capital para o centro do país).

Conflito de enorme importância ou significação, também, por outra peculiaridade: a de consistir no enfrentamento entre militares europeus e forças indígenas, com a evidente diferença de tecnologias, mortal para estas últimas – defasagem que marcou, desde o início do processo colonizador, aquele (des)encontro de culturas, para lembrar a formulação de Eduardo Viveiros de Castro. Ainda, outra nuance aqui: guerra contra “índios”, mas não mais “selvagens”, como aqueles encontrados pelos primeiros europeus que aqui aportaram, mas “índios” já aldeados, reduzidos, aculturados ou

ocidentalizados, a nomenclatura variando de acordo com a perspectiva que se queira adotar. Nesse sentido, o poema atualiza aquele confronto de culturas, talvez seu aspecto mais relevante, mas já em momento histórico muito diverso do início da colonização, que resultou no domínio irrestrito do europeu, após uma prática demorada de aculturação dos povos indígenas quando não de seu sistemático extermínio. É exatamente isso, aliás, que diz Cacambo em passagem notável e sempre lembrada do poema: "Gentes de Europa, nunca vos trouxera/ O mar e o vento a nós. Ah! Não debalde/ Estendeu entre nós a natureza/ Todo esse plano espaço imenso de águas". E, de um ângulo mais aguerrido, o outro herói indígena, Cepé: "Todos sabem/ que estas terras, que pisas, o céu livres/ Deu aos nossos avôs...".

Outro fato decisivo, índios, agora, reduzidos por jesuítas, o que transformava a Guerra Guaranítica em complexa ramificação de forças. Além daquele enfrentamento militar entre europeus e indígenas, o choque interno de culturas entre jesuítas e indígenas reduzidos, na controversa construção social que significaram as Missões, assunto que tem provocado polêmicas intermináveis, e isso desde sempre. Havia visões, como a de Ludovico Antonio Muratori em *Il cristianesimo felice*, é certo que um pouco anterior ao descrédito profundo em que cairiam os jesuítas (a primeira parte foi editada em 1743; a segunda, em 1749), para quem as Missões representavam um ponto culminante na história do cristianismo, um "glorioso empreendimento". Nas "Reduções cristãs do Paraguai, nasceu uma indivisível caridade fraterna"; ao contrário da felicidade europeia, baseada na pompa e na riqueza, teríamos ali uma "pobreza contente" (*povertà contenta*), na qual os indígenas "não perturbam sua tranquilidade com o desejo do supérfluo" e mantém uma prática de "comunhão de bens" em que todos gozam de uma "certa igualdade", assemelhando-se assim ao sentido comunitário dos "primeiros cristãos e da igreja primitiva". O contraste é completo, por exemplo, com a visão de Voltaire, exposta em várias passagens de sua obra e na imensa correspondência, como nesse trecho de *Cândido:* "É uma coisa admirável esse governo. O reino tem mais de trezentas léguas de diâmetro; ele está dividido em trinta províncias. *Los padres* têm tudo e os povos nada; é a obra-prima da razão e da justiça".[14] Visão quase idêntica à apresentada pelo

---

14 Cf. VOLTAIRE. *Candide* (op. cit.), p. 53: "C'est une chose admirable que ce gouvernement. Le royaume a déjà plus de trois cents lieues de diamètre; il est divise en trente provinces. *Los padres* y ont tout, et les peuples rien; c'est le chef d'oeuvre de la raison et de la justice". (Quando não houver indicação em contrário, todas as traduções presentes nesse artigo são de minha autoria.)

próprio Basílio em seu poema, quando denomina de "República infame" aquela experiência das Missões. A polêmica se emancipou de sua época própria, e intérpretes posteriores voltarão a polarizar as opiniões: para alguns tratava-se da realização de uma sociedade comunista autêntica, para outros apenas uma forma de ditadura teocrática. Arno Alvarez Kern, estudioso do assunto, contesta com bons argumentos essas visões que buscam encontrar modelos utópicos na concepção das Missões. Para ele tratava-se, antes, de algo forjado na práxis histórica concreta, "uma tentativa bem-sucedida de instalação e desenvolvimento de uma vida comunitária cristã, com grupos de guaranis que eram levados pelos jesuítas para uma situação de aculturação".[15]

O fato é que naquelas comunidades a língua falada era o guarani, para isolá-las, é verdade, dos espanhóis, mas essa persistência de algo autóctone, não deixava de representar uma valorização, ainda que muito ambivalente, da cultura do indígena. Paradoxo profundo este: os indígenas, acuados pelas preações constantes dos bandeirantes e pela proximidade dos colonos de origem espanhola, sempre prontos a escravizá-los, trocaram sua liberdade, que paradoxalmente os expunha, pela orientação dos jesuítas, os quais – interessados na dilatação da fé, mas sem jamais abandonar a perspectiva superior de quem era emissário da Salvação, e sem perder de vista tampouco a consolidação de um poder econômico, com o monopólio da mão de obra indígena – adotaram a língua daqueles que aculturavam. É certo, porém, que os indígenas não foram passivos naquele processo complexo de socialização ou naquela experiência de humanidade, que representaram as Missões. Bartomeu Melià, por exemplo, estudioso importante do assunto, aponta como traços próprios da sociabilidade dos guaranis – "a forma cooperativa do *potirõ* e de uma economia de reciprocidade"[16] – influíram decisivamente na organização das Missões. Egon Schaden, na mesma linha, ainda que não considerando diretamente as Missões, argumenta que "a cultura guarani revela grande resistência aos efeitos de diferentes situações de contato" e que "a adoção de elementos do cristianismo reflete uma estratégia para melhor conservar as crenças e os valores tradicionais, uma forma de conceder para não ceder".[17]

---

15 Cf. KERN, Arno Alvarez. *Utopias e missões jesuíticas*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1994, p. 75.

16 Cf. MELIÀ Bartomeu; NAGEL, Liane Mari. *Guaraníes y jesuítas en tiempo de las Misiones*. Santo Angelo/ Asunción: Centro de Cultura Missioneira/ CEPAG, 1995, p. 148.

17 Cf. SCHADEN, Egon. "A religião guarani e o cristianismo. Contribuição ao estudo de um processo histórico

Profundamente implicado na guerra das Missões, adensando ainda mais o "assunto" do *Uraguai*, está o conflito radical entre os projetos de modernização pombalinos e a Companhia de Jesus. Nesse sentido, Portugal se situa na vanguarda do movimento europeu que terminaria com a extinção da ordem jesuítica, por breve papal de Clemente XIV, em 1773. Antes, Portugal havia sido o primeiro país europeu a expulsar os jesuítas, em 3 de setembro de 1759, por "justa, sábia e previdente lei"; atente-se para o dia, o mesmo do atentado contra D. José I, culpabilizando, portanto, além de setores mais tradicionais da nobreza lusitana, os próprios inacianos, e que culminaria na execução do padre Malagrida, em 1761. Esse confronto incluía um conjunto amplo de reformas políticas, econômicas e culturais, de modo que a influência dos jesuítas em Portugal e nas colônias foi esvaziada radicalmente. No Maranhão e Grão-Pará, por exemplo, o irmão de Pombal já havia exasperado esse embate, a partir da recém-criada Companhia Geral do Comércio, sem contar outras medidas que visavam retirar os indígenas da "tutela" dos padres. A reforma da educação afastava os jesuítas de um campo em que eles eram até então absolutos. No que se refere à Guerra Guaranítica, a culpabilização dos inacianos atinge o ápice com a publicação, em 1757, da *Relação abreviada da República*, cuja autoria é normalmente atribuída ao próprio Sebastião José de Carvalho e Melo.[18] Esse opúsculo, que é uma das fontes de Basílio da Gama para o seu poema, já desde o título imputa o crime de lesa-majestade à Companhia de Jesus, ao "comprovar" que ela teria erigido no Novo Mundo um estado dentro do estado, isto é, as Missões, a exemplo de outras iniciativas jesuíticas análogas, que constituiriam uma "República" à parte. Uma afronta inaceitável à soberania das monarquias ibéricas, e ainda com o agravante de terem sido empreendidas sob a capa da nobre tarefa de salvação do ameríndio. Por mais que as Missões tivessem suas especificidades, não estava em seu horizonte essa autonomia, mas naquele momento apenas os próprios jesuítas estavam dispostos a contestar essa acusação (como faria anos depois Lourenço Kaulen).[19] Outras incriminações aos jesuítas estão contidas na *Relação abreviada*,

de comunicação intercultural." *Revista de antropologia*, São Paulo: FFLCH-USP, v. 25, 1982, p. 2.

18 Há uma edição organizada por Júlio Quevedo, com o título *República jesuítica ultramarina* (Santo Ângelo: Centro de Cultura Missioneira/FUNDAMES, 1989).

19 Cf. KAULEN, Lourenço. *Resposta apologética ao poema intitulado O Uraguay*. Lugano, 1786.

como a de manterem os indígenas em regime de escravidão e a de lhes fornecerem armas e providenciarem disciplina e treinamento militares, além de os incitarem a reagir aos termos do Tratado de Limites. No que se refere à militarização dos guaranis, Portugal e Espanha deviam conhecê-la muito bem, pois ela foi promovida em grande parte pela própria monarquia espanhola, inclusive para lutar contra os portugueses fortificados na Colônia do Sacramento. Muito antes, essa militarização já ocorrera para proteger os indígenas das razias dos bandeirantes, os quais, após fazerem muitos estragos entre os guaranis, sofreram uma derrota exemplar na Batalha de Mbororé (1641).

A publicação do opúsculo pombalino ocorreu logo após as ações militares da Guerra Guaranítica, e inclusive como justificativa delas. Suas teses foram aceitas por muitos, não apenas em Portugal, mas em toda a Europa, graças a um esforço propagandístico notável por parte do poderoso ministro. Estima-se a publicação de mais de 20 mil exemplares que circularam em Portugal e no estrangeiro, com traduções em várias línguas, espanhol, francês, italiano, alemão e latim.

Muito mais abrangente e volumoso do que esse libelo foi a *Dedução cronológica e analógica*, publicada entre 1767 e 1768, que descrevia os males provocados pela Companhia de Jesus em Portugal de 1540 até sua expulsão, em 1759. Segundo o historiador José Eduardo Franco, trata-se da "bíblia do antijesuitismo pombalino",[20] que conheceu igualmente uma "extraordinária divulgação internacional a expensas do governo português", da qual foram feitas "várias traduções, edições e impressões integrais e parciais", também em diversas línguas, latim, italiano, francês, alemão e espanhol, além de um resumo em língua chinesa. Basílio da Gama, na última nota do poema, refere-se à *Dedução cronológica* como "obra que servirá de época à restauração das letras em Portugal; monumento de zelo e fidelidade".

Essa ênfase no desdobramento temporal das ações (sempre avaliadas como nocivas...) da Companhia de Jesus, acrescida da consideração sobre a abrangência geográfica de sua influência, pode ter auxiliado Basílio da Gama a imaginar a pintura do teto da abóbada da catedral de São Miguel, que ocupa o centro do Canto V, em que "Estava dando leis ao mundo inteiro/ A Companhia...". Sem contar, é claro, que naquela concepção

---

20 Cf. FRANCO, José Eduardo. "Os catecismos antijesuíticos pombalinos. As obras fundadoras do antijesuitismo do marquês de Pombal". *Revista lusófona de ciência das religiões,* ano 4, n. 7/8, 2005, pp. 247-68.

deve ter tido também seu papel a impressão forte que havia causado no jovem poeta a "pintura que eles [jesuítas] têm na igreja do seu colégio romano, e na da casa profana, que com estar cobertas da máscara da religião, não deixam de ser ainda mais soberbas e insultantes", conforme se lê em outra nota do *Uraguai*.

Nessa mesma direção, isto é, a de apresentar o confronto entre uma ordem monárquica "legítima" e grupos de revoltosos obcecados pela religião, Sérgio Paulo Rouanet aproxima *O Uraguai* à *Henriade*, obra de juventude de Voltaire, que se intitulava inicialmente *A Liga*. A obra lida com as guerras de religião que assolaram a França do final do século XVI ao início do XVII, circunscritas, no poema, do reinado de Henrique III (morto a punhaladas por um partidário fanático da Liga Católica) ao início do reinado de Henrique IV (que teria posteriormente o mesmo destino). Nesses termos, o papel da Liga, na epopeia de Voltaire, seria análogo ao da Companhia de Jesus, no poema de Basílio, ambas com características de sociedades secretas, obstinadas pelo poder e movidas pela intolerância, a ponto de estimular o regicídio. Cabe lembrar que nas notas de Basílio da Gama ao *Uraguai* ele se refere aos assassinatos dos dois Henriques associando-os direta ou indiretamente aos jesuítas.

"Não há dúvida que a *Henriada* é uma das inspirações de Basílio da Gama. Os dois poemas tratam da rebelião contra um soberano legítimo (Henrique IV, da França, D. José I, de Portugal), instigada por fanáticos religiosos (a Liga, no primeiro caso, a Companhia de Jesus, no segundo) que manipulam por ambição e sectarismo seus seguidores – no caso do Brasil, os indígenas das reduções".[21] Rouanet busca especificar essa semelhança, associando o rito satânico do Canto V da epopeia francesa, que vai fornecer ao assassino (Jacques Clément) o punhal "qu'aux infernales eaux la haine avait trempé" [que nas águas infernais o ódio havia banhado], com a cena de feitiçaria indígena, em que Tanajura ao revolver seu caldeirão mostra a Lindoia uma série de imagens, entre elas a de Malagrida "com um punhal banhado em sangue". A aproximação é pertinente, embora o nexo seja unilateralmente ideológico, e ameace flutuar demais sobre a particularidade do *Uraguai*. Há no poema uma combinatória muito peculiar, em que diferentes camadas se sobrepõem, como estamos procurando aqui expor, e nessa articulação, difícil de

21 Cf. ROUANET. Sérgio Paulo Rouanet. "A *Henriada* no Brasil". In: VOLTAIRE. *Henriada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p. 35.

comentar pelo amálgama complexo que dela resulta, parece residir a força do poema.

Em todo caso, é claro o alinhamento de Basílio da Gama às ideias iluministas, pelo menos tal como estas se manifestavam em Portugal. Em *O Uraguai*, o herói em filigrana é sempre o conde de Oeiras, futuro marquês de Pombal. Como se lê no soneto que antecede o poema, mas que de algum modo faz parte dele, como uma espécie de pórtico, trata-se de um "Herói perfeito", cuidando, com "firme peito", da "Paz, Justiça, Abundância" e "Comércio"; herói modernizador, portanto, empenhado em superar a todo custo o atraso cultural e econômico de seu país, ameaçado desde sempre pela Espanha e agora submisso à Inglaterra, potência maior na nova correlação de forças da Europa. Modernização que inclui, é claro, os territórios coloniais, especialmente o Brasil. A visão de Basílio está certamente compenetrada desses projetos pombalinos. Nesse sentido, a ideia, que coube inteira num decassílabo, "Ao bem público cede o bem privado", é uma das diretrizes daquele estado forte, e não por acaso foi pronunciada pelo general Gomes Freire de Andrade ao cacique Cacambo. Seria impossível esperar de Basílio da Gama a fórmula ácida de Voltaire, "Les malheurs particuliers font le bien général"[22] [os infortúnios particulares fazem o bem geral]. Mas se a desgraça dos jesuítas é celebrada, uma vez que sua imagem é monoliticamente nefanda, a desgraça dos indígenas é no poema uma ferida acesa, cuja representação transborda dos quadros daquela prepotência que a si mesma se justifica. Digamos que o ponto de vista não mude, mas o esquema binário, referente aos inacianos, não se aplica aos indígenas, mesmo porque aqueles precisam ser expulsos e estes incorporados (ainda que entregues à miscigenação e banidos de sua língua...). Sim, trata-se sempre de um "outro", a ser domado, como transparece nesta carta de Manuel Telles da Silva (conde de Silva-Tarouca), indicando ao ministro a necessidade imperiosa de povoar o imenso território da América portuguesa: "Mouro, branco, Negro, Índio, Mulatico ou Mestiço, tudo serve, todos são homens, são bons se os governam e regulam bem proporcionadamente ao intento".[23] Mas a imagem do indígena em *O Uraguai* tem ambivalências. É sempre um "povo rude", "bárbaro", "inculta gente simples" ou "miseráveis racionais", como consta em uma das notas, mas elogia-se também sua

---

22 Cf. VOLTAIRE. *Candide*, op. cit., p. 21.

23 Carta a Sebastião José de Carvalho e Melo, datada de 12 ago. 1752. Cf. SANTOS, Eugênio dos. "O Brasil pombalino na perspectiva iluminada de um estrangeirado". *Revista da Faculdade de Letras*, Porto, v. 8, 199, p. 93. (Série 2).

candura, mansidão e valentia; em suma, o seu "estado de natureza" não de todo corrompido pelo contato com os jesuítas; e como "generoso inimigo" ele pode ser heroicizado.

III.

O Uraguai, como estamos vendo, é um poema radicalmente absorvido pelos conflitos contemporâneos. Antonio Candido chega a falar da "natureza um pouco jornalística"[24] de sua matéria. Mas, como autor bem de seu tempo, Basílio está também impregnado pelas noções de beleza e de grandeza dadas pela tradição greco-latina, e sua epopeia mantém diálogo franco com algumas obras, antigas e modernas, pertencentes a essa tradição. Além da *Henriade,* mencionada acima a partir da sugestão de Rouanet, pelos menos outras duas obras modernas foram importantes para Basílio. *La Araucana*, do espanhol Alonso de Ercilla, obra pioneira e incontornável no que se refere ao enquadramento épico das guerras entre europeus e ameríndios, estes, no caso, ainda não cristianizados; e *La Gerusalemme liberata*, de Torquato Tasso, em que a primeira Cruzada é revisitada da perspectiva da Contrarreforma, o que só faz acentuar a polarização do conflito entre concepções religiosas; mas esse plano geral é enlaçado com o lirismo mais intenso, sobretudo pela exuberância do autor na caracterização de personagens femininas, como Armida, Hermínia e Clorinda. O rosto desta última ("Oh viso che puoi far la morte dolce" [Ó rosto que podes tornar a morte doce]), após ser morta em duelo por Tancredi, é descrito de modo semelhante ao de Lindoia após o suicídio (no famosíssimo verso "Como era bela no seu rosto a morte"), as duas passagens inspiradas em diferentes versos de Petrarca.[25] Sérgio Buarque de Holanda, Mário Camarinha da Silva e Vania Pinheiro Chaves são três dos estudiosos de Basílio que enfatizam a aproximação do *Uraguai* com essas duas obras.

Mas talvez seja em relação à *Eneida* que *O Uraguai* guarde um diálogo mais estreito, a começar da importante epígrafe, extraída do Livro VIII. Antes de comentá-la, porém, consideremos,

---

24 Cf. CANDIDO, Antonio. "A dois séculos d'*O Uraguai*". In: ______. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1977, p. 172.

25 O verso de Basílio da Gama é tradução engenhosa de um verso de Petrarca "Morte bela parea nel suo bel viso" [Bela era a Morte no seu belo rosto], o último da parte I do "Triunfo da morte". A imagem de Tasso, por sua vez, foi inspirada nos versos de Petrarca: "Non può far Morte il dolce viso amaro/ ma'l dolce viso, dolce può far Morte" [Não pode a Morte tornar amargo o doce rosto/ mas o doce rosto, pode tornar a Morte doce], que compõem a abertura do poema 358 do *Canzoniere*.

comparativamente, uma das sequências mais apreciadas e comentadas do poema de Basílio, aquela que vai dos versos 43 a 144 do Canto III. Ela sucede imediatamente à derrota dos indígenas no campo de batalha, conforme se lê no encerramento do canto anterior: "Ao número, ao valor cede Cacambo:/ Salva os índios que pode e se retira".

Enquanto o exército inimigo, após sua esmagadora vitória, repousa acampado às margens do "profundo rio" (o Uruguai), o herói indígena resta perturbado. "Era alta noite... [...] Respirava descanso a natureza./ Só na outra margem não podia entanto/ O inquieto Cacambo achar sossego". Aparece-lhe então o espectro de Cepé, "Pintado o rosto do temor da morte", o corpo "banhado em negro sangue", guardando ainda "os sinais da mísera caída". Cepé exorta Cacambo a não fugir, a não retornar aos bosques e às "pátrias grutas", mas, sim, ir à desforra contra os europeus: "E tu, que podes, põe a mão nos peitos/ À fortuna de Europa: agora é tempo,/ Que descuidados da outra parte dormem". Em seguida, "sacudindo sobre as tendas fumante tocha", "assinala com chamas o caminho" até o acampamento militar inimigo. Para atingir a outra margem, Cacambo escolhe o ponto "mais manso e mais quieto" do "largo rio"; mas o "pátrio rio" "já sabia" do propósito do indígena e "Fez que as *águas* corressem mais serenas". Já do outro lado, produz o *fogo* como "é uso do país", "roçando dois lenhos entre si", e ao *vento* deixa a tarefa de propagá-lo às tendas. Quando a "chama abrasadora" do incêndio "Começa a alumiar a noite escura", Cacambo foge lançando-se de um salto ao "fundo rio". Enquanto nada de volta, desenvolto como homem natural que tem a seu favor os elementos, e de ânimo ainda acrescido pela façanha, observa, "vaidoso", nas "águas trêmulas", "a imagem do arrebatado incêndio" que causara. (Outra "pintura líquida" do poema é aquela, já mencionada, entrevista no recipiente da feiticeira Tanajura, e ambas se relacionam, como ainda veremos.)

Toda a sequência é bela, a noite embalada pelo murmurar do rio e o menear do vento, a espantosa aparição do amigo guerreiro e sua fala enérgica, a prontidão e os movimentos precisos de Cacambo, em completa consonância com a natureza "pátria", seu júbilo ao impor ao exército invasor um inesperado e improvável revés, o contraste demarcado com nitidez entre o americano e o europeu. Os decassílabos brancos ajustam-se muito bem às variações de toda a cena, dramática e vívida. Mas ao propor, no encerramento da sequência, a semelhança entre Cacambo e Ulisses, associando a proeza do guarani à vitória do grego, o poema assimila a Guerra Guaranítica à Guerra de Troia (como tratada por Virgílio), assim como o específico da natureza

americana a um recorte universalizado de paisagem tal como foi consagrado pela tradição pastoril, por exemplo. Vejamos em que medida essa sequência pode ser mais bem desdobrada a partir da comparação com a *Eneida*.[26]

Na primeira passagem da *Eneida* que nos interessa aqui abordar, entre os versos 268-297 do Livro II, embora haja diferenças evidentes, ocorre uma situação análoga à de Cacambo. Os troianos, iludidos, conduzem para dentro dos muros de sua cidade o cavalo de madeira. Naquela noite, saem os gregos que estavam escondidos no ventre do cavalo, entre eles o "execrável Ulisses", e abrem as portas de Troia e começa então o saque da "cidade imersa no sono e no vinho". Justo naquele momento em que se insinua "o primeiro sono para os mortais atormentados", aparece a Eneias o espectro de Heitor, de aspecto lamentável, pois guarda ainda no corpo os traços da luta mortal e do ódio de Aquiles: "Vi, pareceu-me, ante os olhos a sombra de Heitor, desolada,/ A derramar quentes lágrimas pelo semblante tristonho". Heitor alerta Eneias da destruição inevitável de Troia e o incita a fugir, levando consigo os Penates de seu povo que ele lhe outorga, e já assinalando o destino do herói – após longa errância, propiciar a fundação de uma cidade de poderosas muralhas (Roma): "Foge daqui, filho de uma deidade; do incêndio te livra./ Dentro dos muros campeia o inimigo; hoje Troia extinguiu-se./ Muito já demos a Príamo e à pátria. Se a Pérgamo a destra/ de algo valesse, estas mãos se imporiam na sua defesa./ Troia te entrega os seus deuses e os sacros objetos do culto./ Leva contigo esses sócios; procura morada para eles,/ grande cidade, depois de cortares o mar tormentoso".

Na sequência das desgraças medonhas da destruição de Troia, Eneias chega com ajuda divina à casa paterna (vv. 634-97), onde tenta convencer o pai Anquises a fugir com ele, mas este se recusa, argumentando que não há mais por que viver quando tudo o que importava sucumbe. Em meio ao desespero, "se manifesta um prodígio assombroso": uma espécie de chama envolve os cabelos e o rosto do filho de Eneias, Ascânio. Todos se amedrontam, menos Anquises, que vê nisso um feliz presságio. Então, ouviu-se um trovão, e desceu do céu uma estrela arrastando uma tocha: "Vimo-la, sim, deslizar pelos tetos das casas bem-feitas/ e no Ida augusto apagar-se, na espessa floresta do monte,/ para mostrar o caminho a

---

26 Todas as citações da *Eneida* foram extraídas da tradução em verso de Carlos Alberto Nunes, recentemente reeditada pela Editora 34, com organização, apresentação e notas de João Ângelo Oliva Neto.

seguirmos. O sulco rebrilha". Anquises então "se inclina ante a estrela sagrada" e decide acompanhar o filho e o neto.

Muito depois, já na Hespéria (Itália), próximo do final de seu périplo, uma última e terrível guerra se desenha, e passa a conturbar o "piedoso" herói. Estamos no Livro VIII e essa sequência abrange os versos 26-96: "Noite fechada, no ponto em que sono profundo envolvia/ todos os seres da terra e dos ares, em grato repouso,/ Eneias, o peito agitado por tantos cuidados/ e pensamentos de guerra, encostou a pesada cabeça/ na ribanceira, pensando ali achar o sossego ambiciado". Aparece-lhe então o deus do rio Tibre, reafirma as antigas predições relativas ao destino do herói e lhe indica a união necessária com o rei Evandro para fazer frente a Turno e seus aliados. Quando Eneias entra com dois birremes no Tibre, em demanda desse rei, as águas se amansam e com facilidade os troianos aportam em território que fará um dia parte de Roma, mais precisamente no Aventino: "Durante todo o transcurso da noite aplacou o sagrado/ Tibre a empolada e impetuosa corrente, tornando-se calmo/ No defluir invisível do plácido espelho, tal como/ tanque sereno que os remos dos nautas de leve percutem".

Essas três sequências da *Eneida*, inspiraram claramente Basílio da Gama na composição do episódio de Cacambo. Assim como o espectro de Cepé aparece a Cacambo, o de Heitor apareceu a Eneias; uma tocha sacudida por Cepé ilumina o caminho para o acampamento europeu, assim como uma tocha trazida por uma estrela cadente iluminou o caminho para a fuga de Troia invadida; o rio Uruguai acolhe Cacambo e o conduz silencioso à outra margem, assim como o rio Tibre acalmou o seu leito favorecendo a navegação dos troianos até o reino de Evandro. As três passagens lidam com o maravilhoso, indicando que tanto Eneias quanto Cacambo são heróis portentosos. As diferenças, porém, são mais significativas. Cepé clama para Cacambo não fugir, enquanto Heitor insiste para Eneias fugir; a tocha de Cepé indica o lugar em que se acha o inimigo, enquanto a tocha dos deuses indica o caminho para escapar do inimigo; a travessia do Uruguai conduz Cacambo ao inimigo a ser combatido, enquanto a navegação no Tibre conduz até Evandro, aliado decisivo para Eneias se fixar no Lácio, onde um dia será Roma. A rigor, as coisas estão invertidas aqui, embora o sistema de imagens seja idêntico. Não por acaso, a cena de Basílio termina com a aparição de Ulisses, vitorioso sobre a Troia de Eneias, completando de modo paradoxal a cena. De Eneias a Ulisses, de vencido a vencedor, eis o percurso de Cacambo no episódio do Canto III do *Uraguai*.

Em seguida, porém, Cacambo, "o bárbaro atrevido", desejoso de comunicar sua façanha (que, afinal, teve poucas consequências), avista após quatro auroras "A doce pátria, e os conhecidos montes", mas será preso e morto por envenenamento a mando do padre Balda. Não muito depois, sua "real esposa" Lindoia, desolada, irá se entregar à morte. Assim, com a desaparição do casal régio, não há futuro para os índios em *sua* "pátria", a América. Visto desse ângulo, *O Uraguai* é uma "epopeia dos vencidos", como afirma Vania Pinheiro Chaves em estudo indispensável sobre o poema.[27] Contrariamente, na epopeia virgiliana, Eneias esposará Lavínia e os troianos afinal estarão na raiz da mais poderosa civilização da Antiguidade. É certo que uma passagem da *Eneida* matiza essa vitória troiana, e pode reverberar novamente para a situação americana que Basílio está confrontando. No Canto XII (vv. 821-40), antes da morte de Turno por Eneias, que encerra a epopeia, Juno roga a Júpiter: "não permitas que a gente latina se torne/ na sua terra troianos, nem teucros se chamem, nem percam/ nunca sua fala sonora, os costumes, as vestes nativas./ Eternamente subsistam latinos e reis de Alba Longa./ Cresça a potência romana com base nos ítalos fortes./ Troia acabou; deixa então que com ela seu nome pereça". Júpiter responde: "Conservarão os ausônios a língua e os costumes paternos;/ o nome antigo também ficará; os troianos no sangue/ mergulharão dos latinos. Costumes e ritos sagrados/ todos terão em comum; um só povo, de nome 'latino'". Na *Eneida*, os troianos estão sempre subsumidos, até no êxito ou na realização. Mas nem mesmo essa perspectiva existiu para aqueles indígenas das Missões, que se viram privados de tudo; e a civilização nascida daquela destruição nunca incorporou de verdade aqueles "nativos". Mas isso, claro, extrapola da ficção. É possível, contudo, manter-se na pura imanência de um poema que tocou na essência de um longo e penoso processo civilizatório, aliás inconcluso? A propósito, convém não esquecer, como tantas vezes ocorre, que o herói do *Uraguai* não é Cacambo, nem Cepé, mas Gomes Freire de Andrade, que neutralizou aquela ação do guarani. Depois que o fogo "Cerca as barracas da confusa gente", intervém, metódico, o português: "Armado o General, como se achava,/ Saiu do pavilhão e pronto atalha,/ Que não prossiga o voador incêndio./ Poucas tendas entrega ao fogo e manda,/

---

27 Cf. *O despertar do gênio brasileiro. Uma leitura de O Uraguai de José Basílio da Gama*. Campinas: UNICAMP, 1999, p. 103.

Sem mais demora, abrir largo caminho/ Que os separe das chamas. Uns já cortam/ as combustíveis palhas, outros trazem/ Nos prontos vasos as vizinhas ondas". A presteza do general, a precisão de suas determinações e as ações objetivas dos seus comandados controlam o incêndio. A racionalidade e a ordem (coletiva) prevalecem sobre o mundo natural. No entanto, ponderemos, a ação de Cacambo no episódio é mais prolongada, mais épica e, sobretudo, mais bela, comparativamente à do ilustre general...

Prosseguindo nessa trilha comparativa, é possível avançar um pouco mais. Retornemos à imagem de Cacambo vendo nas águas do rio Uruguai os reflexos do incêndio do acampamento, feito Ulisses, que "Viu abrasar de Troia os altos muros,/ E a perjura cidade envolta em fumo/ Encostar-se no chão e pouco a pouco/ Desmaiar sobre as cinzas...". Assim, o acampamento em chamas é associado à Troia destruída, imagem que retorna na famosa passagem de Tanajura mostrando a Lindoia "onde tinha sido Lisboa", destruída pelo terremoto com seus "despedaçados edifícios" e "Pendentes muros e inclinadas torres", evocando Troia e suas "grandes construções desmoronadas", "abalada desde os alicerces", conforme descreve Eneias no Livro II: "Ílio então vi devorada das chamas vivazes e desde/ Seus fundamentos a Troia netúnia cair aos pedaços". Novo e engenhoso enlace, portanto, entre fato contemporâneo e exemplo extraído de fábulas antigas, tudo contido em uma espécie de caldeirão de uma feiticeira indígena. E fato contemporâneo notabilíssimo, pois o terremoto de Lisboa, ocorrido em 1º de novembro de 1755, teve repercussão impressionante. Voltaire, com todo o seu prestígio, trouxe o assunto para o centro do debate filosófico europeu, ao utilizá-lo como exemplo de um encadeamento cego da natureza, indiferente ao homem, em contraste com o pensamento de Leibniz e Pope, que postulavam que tudo o que existe, uma vez criado por Deus, só podia ser positivo. Em sua famosa novela (publicada quatro anos após o evento), coloca Cândido e Pangloss em meio à destruição da cidade: "Des tourbillons de flammes et de cendres couvrent les rues et les places publiques; les maisons s'écroulent, les toits sont renversés sur les fondements, et les fondements se dispersent" [Turbilhões de chamas e de cinzas cobrem as ruas e as praças públicas; as casas desabam, os telhados caem sobre os alicerces e os alicerces se dispersam]. No calor da hora, já havia escrito com todo empenho o "Poema sobre o desastre de Lisboa", composto de 234 versos alexandrinos, que seria publicado em 1756: "Philosophes

trompés qui criez: 'Tout est bien'; / Accourez, contemplez ces ruines affreuses,/ Ces débris, ces lambeaux, ces cendres malheureuses,/ Ces femmes, ces enfants l'un sur l'autre entassés,/ Sous ces marbres rompus ces membres dispersés"[28] [Filosófos enganados que gritais: 'Tudo está bem'/ Apressai-vos, contemplai essas ruínas medonhas,/ Esses detritos, esses pedaços, essas cinzas infelizes,/ Essas mulheres, essas crianças, uns sobre os outros amontoados,/ Sob esses mármores rompidos esses membros dispersos]. Jean-Jacques Rousseau entrou nesse debate ao escrever a Voltaire uma carta (que passaria a ser conhecida como "Carta sobre a Providência", de 18 de agosto de 1756) em que contesta com veemência a visão do poema: "Cet optimisme que vous trouvez si cruel me console pourtant dans les mêmes douleurs que vous me peignez comme insupportables. Le Poème de Pope adoucit mes maux et me porte à la patience; le vôtre aigrit mes peines [...] il me réduit au désespoir"[29] [Esse otimismo, que o senhor julga tão cruel, consola-me, no entanto, das mesmas dores que o senhor descreve como insuportáveis. O poema de Pope ameniza meus males e me conduz à paciência; o seu acentua minhas penas e me reduz ao desespero].

Retornando ao nosso eixo, assim como a destruição de Troia engendrou, como reparação dos deuses, a fundação de Roma, a destruição de Lisboa propiciou a sua reconstrução em outros termos, eliminando o que era carcomido e atrasado. Esse par destruição/(re) construção interessa aqui pelo menos em duas perspectivas, na verdade interligadas. A primeira, como alusão ao processo colonizador, que o poema pressupõe com clareza. No caso, desfazer as Missões, expulsar os jesuítas e o que eles simbolizam, economicamente e no plano das ideias, dispor das terras para a ocupação de novos colonos e reorganizar os grupos indígenas em novo processo, em nova experiência de humanidade.[30] E a segunda, como modernização do reino como um todo, desde os "alicerces" de sua capital, processo este conduzido pelo herói

---

28 VOLTAIRE. "Poème sur le desastre de Lisbonne". In: ______. *Mélanges*. Paris: Gallimard, 1995, p. 304.

29 Cf. Jean-Jacques Rousseau, "*Lettres sur divers sujets de philosophie, de morale et politique*". In: ______. *Collection complète des oeuvres*. Genève, 1780-1789, v. 12, in-4°. Disponível em: <www.rousseauonline.ch>. Acesso em: 7 out. 2012. Leitores atuais enfatizam o argumento ecológico da carta de Rousseau. Para ele, o infortúnio dos lisboetas não se deveu exclusivamente a uma fatalidade natural: "Os homens fazem mal a si mesmos e, portanto, podem evitá-lo". "Sem abandonar o seu assunto de Lisboa, convenhamos, por exemplo, que a natureza não reuniu vinte mil casas de seis ou sete andares, e que se os habitantes dessa grande cidade tivessem sido instalados mais proporcionalmente e de modo menos compacto, os danos teriam sido bem menores e talvez nulos."

30 Visto desse ângulo, Vania Pinheiro Chaves considera *O Uraguai* uma "epopeia do colono luso-brasileiro". Cf. CHAVES, Vania Pinheiro. *O despertar do gênio brasileiro*, op. cit., p. 262.

de fundo do poema, o então conde de Eiras, o "grande conde" com seus epítetos "Espírito Constante" e "Génio de Alcides". Assim, "só a um seu aceno", brotam "feitos e acabados vistosos edifícios" e "já mais bela nasce Lisboa". Conforme propõe João Duarte Fonseca, a destruição da cidade pelo terremoto obrigou o "doloroso nascimento de um estado moderno". Ruy Tavares fala de um "racionalismo iluminista" na reconstrução de Lisboa, que "se antecipou às reconversões planificadas dos centros das capitais europeias no século XIX". Nessa ordenação do caos, nessa edificação a partir de ruínas, está incluída necessariamente a luta contra a "Ignorância", a "Inveja", a "Discórdia", o "Furor", a "Hipocrisia", o "Fanatismo", vícios como sempre associados aos jesuítas. Até a triste Lindoia é chamada a testemunhar o quanto a expulsão dos inacianos foi salutar: "Pareceu a Lindoia que a partida/ Destes monstros deixava mais serenos/ E mais puros os ares". Esse esforço hercúleo do conde de Oeiras, conforme propõe Basílio, nos remete finalmente à epígrafe que escolheu para seu poema.

Na verdade, temos duas referências extraídas do mesmo segmento do Livro VIII da *Eneida*: a primeira, epígrafe propriamente dita, remete a algo tenebroso que foi revelado e destruído – "At specus et Caci detecta apparuit ingens/ regia, et umbrosae penitus catuere cauernae", versos 241-242 [Ao demais disso, o palácio de Caco, vastíssimo, e os antros/ se patentearam, deixando bem claro o covil tenebroso]; a segunda, ao ritual de agradecimento ao herói que livrou a comunidade daquele perigo – "imposuit: saeuis, hospes Troiane, periclis/ seruati facimus meritosque nouamus honores", versos 188-189 [Aliviados de um grande perigo, anualmente/ como penhor de nós todos prestamos-lhe as honras devidas], e esta, não por acaso, vem em seguida ao soneto dedicado ao conde de Oeiras.

Retomemos o contexto do livro de Virgílio do qual foram extraídas essas duas passagens. Como vimos, Eneias chega ao reino de Evandro, conduzido pelo rio Tibre. Ali são os visitantes recebidos, inicialmente por Palante, filho de Evandro, justo no momento em que se celebrava um ritual de grande importância. A coincidência não é fortuita, claro, e indica uma certa equivalência entre Hércules e Eneias, entre o herói que está sendo homenageado e aquele que acabou de chegar em momento também oportuno. O ritual é longamente explicado pelo próprio rei. Este insiste que não se trata de superstição tola, mas sim da lembrança de um acontecimento decisivo: seus antepassados viviam aterrorizados

pelo terrível e descomunal monstro Caco, apenas em parte humano, que soprava “escuro fogo”; o solo da horrenda caverna em que vivia, inacessível aos raios do sol, estava sempre úmido do sangue de suas vítimas; à porta dessa morada, o monstro expunha como troféus cabeças humanas. Quando por ali passou Hércules, trazendo consigo o espólio de um de seus doze trabalhos, os touros de Gerião (outro monstro medonho morto pelo herói), Caco, celerado e imprudente, furtou quatro machos e quatro fêmeas do rebanho e os escondeu em sua caverna, mas o vagido de uma das fêmeas denunciou o roubo, e o terrível monstro, assustado, ali trancafiou-se. Hércules rompeu o teto da caverna golpeando-o com uma rocha imensa. Descoberto, Caco luta como pode, com fogo e fumaça, mas é morto asfixiado pelo herói, que assim liberta a comunidade daquele flagelo. Incrustado em uma narrativa de traçado civilizatório, como é a *Eneida*, esse conto mitológico contém em si uma lógica análoga à do conjunto, ao propor um exemplo inesquecível de vitória sobre forças malignas ou negativas. Basílio da Gama, ao retomar essa fábula, não deixa de indicar que sua epopeia americana tem direção similar e contém também um movimento edificante, que engloba tanto a vitória sobre os sombrios jesuítas quanto a incorporação do “rude americano” em renovado processo civilizatório. Uma epopeia iluminista, que apresenta a vitória da luz sobre as trevas, na qual se sobressaem os heróis civilizadores Gomes Freire de Andrade e o conde de Oeiras.

*

Qualquer abordagem de *O Uraguai* precisa levar em conta camadas heterogêneas de significação. Caso tenha sido a “intenção do autor” escrever obra de encomenda ou encomiástica, laudatória do ideário pombalino e de suas manifestações na América portuguesa, o que parece verossímil, algo transbordou desse propósito primeiro. Ao aderir àquela proposta civilizatória, o autor trouxe necessariamente para o interior de sua composição um conjunto de valores, uma perspectiva muito definida do negativo e do positivo, do vício e da virtude. Mas as forças em tensão naquele mesmo processo nem sempre permitiram uma demarcação assim nítida. No interior do grupo europeu (militares e jesuítas) a polarização se resolve sem maiores matizes – os primeiros detêm a razão de estado e se dispõem frontalmente contra os segundos e seus supostos crimes. Já o vínculo desses dois setores com o “rude americano” é bem mais complexo, mesmo porque eles têm visões discordantes a respeito dos indígenas.

Talvez ambos concordassem apenas na necessidade da tutela dos nativos, mas os projetos eram bastante diversos, em certo sentido opostos. Para os jesuítas, tratava-se de isolá-los nas Reduções em nome de uma "experiência sagrada", de salvação do gentio, mas para tanto era necessário também criar nessas comunidades uma autossuficiência material e de subsistência, e essa espécie de autonomia das Missões provocava constantes conflitos com os colonos ibéricos circundantes. Estes, por sua vez, ao menos no caso dos portugueses, pretendiam ao contrário "incluir" o indígena (afinal "todos são bons se bem governados"), em princípio para o povoamento e a manutenção dos territórios, inclusão que acabaria sendo realizada, mas pela progressiva descaracterização de sua identidade, a começar da proibição de sua língua. Em certo sentido, os dois grupos europeus disputam o indígena, ainda que para mantê-lo sob diferentes formas de controle. Os indígenas, por seu lado, oprimidos nas duas frentes e lançados em uma guerra impossível de vencer, têm no poema, contudo, uma imagem mais dilatada ou menos unívoca. A alta dignidade nas falas e nos gestos, a bravura e a pureza dos sentimentos são algumas das virtudes dos personagens indígenas no poema. Ao lado também, é claro, do menosprezo pela sua condição "errante": "Fez-vos livres o céu, mas se o ser livres/ Era viver errantes e dispersos,/ [...]/ Ter por justiça a força, e pelos bosques/ Viver do acaso, eu julgo que inda fora/ Melhor a escravidão que a liberdade". Seria temerário pensar que Basílio da Gama em algum momento considerou a cultura dos indígenas como algo válido por ela mesma, mas a simpatia por eles e o lamento pela sua sorte ingrata estão patentes no poema, sem contar que eles também são os protagonistas nos momentos de maior beleza da epopeia.

Antonio Candido, em ensaio brilhante, "A dois séculos d'*O Uraguai*", identifica no poema justamente "a tristeza do choque de culturas e interesses" ou "a história sempre atual dos povos de cultura diferente, que não se entendem e traduzem o desentendimento pelo conflito". Considera esse "balanceio de culturas e gêneros de vida", com seus inevitáveis contrapontos, o "princípio estrutural" do poema. O "sentimento de beleza" de Basílio da Gama o teria levado a preferir "a plasticidade" do indígena em detrimento das "pompas" do homem civilizado ou da "secura monocromática" dos jesuítas. O resultado está entre o belo e o trágico: o valor "específico do mundo natural, estraçalhado pela ambição colonizadora".

MURILO MARCONDES DE MOURA é professor de Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo. Publicou, entre outros, *Murilo Mendes: a poesia como totalidade* (São Paulo: Edusp/ Giordano, 1995), *Manuel Bandeira* (São Paulo: PubliFolha, 2001) e *O mundo sitiado: A poesia brasileira e a Segunda Guerra Mundial* (São Paulo: Editora 34, 2016).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS

ASSIS, J. M. Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. (3 vols.)

ASSIS BRASIL, Ptolomeu de. *Batalha de Caiboaté*. Brasília: Senado Federal, 2010.

BESSA-LUÍS, Agustina. *Sebastião José*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BOSI, Alfredo. "As sombras das Luzes na condição colonial", i*n*: *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CANDIDO, Antonio. "O disfarce épico de Basílio da Gama", *in: Formação da literatura brasileira*. São Paulo/Rio de Janeiro: FAPESP/Ouro sobre Azul, 2017.

______. "A dois séculos d'*O Uraguai*", *in*: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

CHAVES, Vania Pinheiro. *O despertar do gênio brasileiro. Uma leitura de O Uraguai de José Basílio da Gama*. Campinas: UNICAMP, 2000.

______. *O Uraguai e a fundação da literatura brasileira*. Campinas: UNICAMP, 1997.

ERCILLA, Alonso de. *La Araucana*. Madrid: Editorial Castália, 1987. (2 volumes).

FONSECA, João Duarte. *O terramoto de Lisboa*. Lisboa: Edições Argumentum, 2005.

FRANCO, José Eduardo. "Os catecismos antijesuíticos pombalinos. As obras fundadoras do antijesuitismo do marquês de Pombal". *In*: *Revista lusófona de ciência das religiões,* Ano IV, n.º 7/8, 2005, pp. 247-268.

FRANCO, José Eduardo et alii (Orgs.). *Jesuítas e ilustração. Rupturas e continuidades*. São Leopoldo: UNISINOS, 2019.

GADELHA, Regina A. F. (Ed.). *Missões guarani. Impacto na sociedade contemporânea*. São Paulo: EDUC/FAPESP, 1999.

GAMA, Basílio da. *O Uraguay*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/ Ministério da Cultura, 1995 [Edição fac-similar].
______. *O Uraguai*. Org. de Mário Camarinha da Silva. Rio de Janeiro: Agir, 1976.
______. *Obras poéticas*. Organização e apresentação de Ivan Teixeira. São Paulo: EDUSP, 1996.
GOLIN, Tau. *A guerra guaranítica. O levante indígena que desafiou Portugal e Espanha*. São Paulo: Terceiro Nome, 2014.
GOLIN, Tau. *A expedição. Imaginário artístico na conquista militar dos Sete Povos jesuíticos e guaranis*. Porto Alegre: Editora Sulina, 1997.
GRUZINSKI, Serge. *A passagem do século: 1480-1520*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
HOLANDA, Sérgio Buarque. "A Arcádia heroica", i*n*: *Capítulos de literatura colonial*. Organização e introdução de Antonio Candido. São Paulo: Brasiliense, 1991.
KAULEN, Lourenço. *Resposta apologética ao poema intitulado O Uraguay*. Lugano, 1786.
KERN, Arno Álvares. *Utopias e Missões jesuíticas*. Porto Alegre: URGS, 1994.
MALAGRIDA, Gabriel. "Juízo da verdadeira causa do terremoto que padeceu a corte de Lisboa". *In*: MURY, Paul. *História de Gabriel Malagrida*. Transcrição de Camilo Castelo Branco. São Paulo: Giordano/ Instituto Italiano de Cultura, 1992.
MAXWELL, Kenneth. *Marquês de Pombal. Paradoxo do Iluminismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
MELIÀ, Bartomeu e NAGEL, Liane Maria. *Guaraníes y jesuítas en tiempo de las Misiones*. Santo Angelo/ Asunción: Centro de Cultura Missioneira/ CEPAG, 1995.
MELO, Sebastião José de Carvalho e. *República jesuítica ultramarina*. Apresentação e transcrição de Júlio Quevedo. Santo Ângelo: Centro de Cultura Missioneira/FUNDAMES, 1989.
MURATORI, Ludovico Antonio. *O cristianismo feliz nas Missões jesuíticas*. Santa Rosa: Instituto Educacional Dom Bosco, 1993.
NOVAIS, Fernando A. "O marquês de Pombal e os historiadores", *in*: *Aproximações: Estudos de história e historiografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
RABUSKE, Arthur. "Cartas de índios cristãos do Paraguai, máxime dos Sete Povos datadas de 1753", *in*: *Estudos Leopoldenses*, Ano XII, Vol. 14, N. 47. São Leopoldo: UNISINOS, 1978.

ROUANET, Sérgio Paulo. “Basílio da Gama e a Ilustração”, *in*: *Revista USP*, São Paulo, nº 50, junho/agosto 2001.
SANTOS, Eugênio dos. “O Brasil pombalino na perspectiva iluminada de um estrangeirado”, *in*: *Revista da Faculdade de Letras*, Porto, II serie, vol. VIII, 199, pp. 75-105. [No final do artigo, encontram-se transcritas as cartas de Silva-Tarouca]
SCHADEN, Egon. “A religião guarani e o cristianismo. Contribuição ao estudo de um processo histórico de comunicação intercultural”, *in*: *Revista de antropologia*, FFLCH, vol. 25, 1982.
SZABO, Franz A. J. The *Seven Years War in Europe, 1756-1763*. Edinburgh: Pearson Education Limited, 2008.
TASSO, Torquato. *Gerulasemme liberata*. A cura di Lanfranco Caretti. Milano: Oscar Mondadori, 1998.
TAVARES, Ruy. *O pequeno livro do grande terramoto*. Lisboa: Tinta da China, 2005.
TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato pombalino e poesia neoclássica*. São Paulo: FAPESP/EDUSP, 1999.
VIRGÍLIO. *L´Énéide*. Tradução e apresentação de Paul Veyne. Paris: Albin Michel/ Les Belles Lettres, 2012.
______. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Organização e apresentação de João Ângelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2014.
VOLTAIRE. *Candide ou l’optimisme*. Paris: Gallimard, 2018.
______. *Correspondance*. Paris: Gallimard, 1978. [Vol. IV, 1754-1757.]
______. *Mélanges*. Paris: Gallimard, 1961.
______. *Henriada*. Tradução de Tomás de Aquino Bello e Freitas. Prefácio de Sérgio Paulo Rouanet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

BASÍLIO DA GAMA E MACHADO DE ASSIS: POETAS

JOSÉ AMÉRICO MIRANDA

I

A distância que vai de Basílio da Gama a Machado de Assis, como poetas, é grande, pode parecer mesmo enorme; porém, não é assombrosa nem intransponível; talvez seja mais ilusória do que real. Um século (98 anos, para maior exatidão) separa seus nascimentos: o de José Basílio ocorreu em 1741, o de Machado de Assis, em 1839. A poesia do primeiro é considerada por muitos estudiosos – dependendo dos conceitos e dos critérios adotados perante a história – marco inicial de nossa literatura; a obra do segundo situa-se no polo oposto do arco de formação da literatura brasileira – arremata-lhe o processo; por sua penetrante consciência crítica, é uma espécie de coroa da completação.

"Com Basílio, podia-se dizer que a literatura brasileira 'começava'" – escreveu, por exemplo, a professora Regina Zilberman (1995, p. 12) – "e ninguém melhor do que Machado de Assis, na literatura brasileira, exemplificou esse fenômeno da universalidade resultado da nacionalidade" em que teria culminado o processo de emergência da literatura nacional, concluiu Afrânio Coutinho,[1] nas palavras finais de seu estudo intitulado *A tradição afortunada*.

Ainda, e talvez mais importante, é com palavras de Machado de Assis, tiradas de seu artigo "Instinto de Nacionalidade", que Antonio Candido fecha sua obra *Formação da literatura brasileira*:

> Estas palavras ["Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço."] exprimem o ponto de maturidade da crítica romântica; a consciência real que o Romantismo adquiriu do seu significado histórico. Elas

---

1 COUTINHO, Afrânio. *A tradição afortunada*, São Paulo: Edusp, 1968, p. 189.

> são adequadas, portanto, para encerrar este livro, onde se procurou justamente descrever o processo por meio do qual os brasileiros tomaram consciência da sua existência espiritual e social através da literatura, combinando de modo vário os valores universais com a realidade local e, desta maneira, ganhando o direito de exprimir o seu sonho, a sua dor, o seu júbilo, a sua modesta visão das coisas e do semelhante.[2]

Esse século que separa os dois poetas, ambos exímios técnicos do verso, foi um tempo de transição, no tocante à teoria da versificação. A reforma promovida por Antônio Feliciano de Castilho, com a publicação de seu *Tratado de metrificação portuguesa* em 1851, estabeleceu com firmeza um sistema de versificação diverso daquele que se praticava no Setecentos (e antes) e primeira metade do Oitocentos. Apesar disso, ultrapassando as diferenças entre os sistemas – Machado de Assis aderira sem reservas ao novo, promovido por Castilho –, os dois poetas, do ponto de vista técnico e sob alguns aspectos, são muito próximos. Em um outro ponto, entretanto, divergem profundamente.

Na tradição da língua portuguesa, língua de ritmo grave, em que se ouve sempre (ou quase) um som fraco depois do último forte, a medida dos versos era feita incluindo-se na contagem das sílabas uma última sílaba átona (existisse ela ou não, ou fossem duas). Em outras palavras, depois da última sílaba tônica do verso, sempre se contava mais uma.[3] No novo sistema, que passou a vigorar a partir da segunda metade do século XIX, a contagem silábica é feita apenas até a última sílaba tônica do verso, desprezando-se a átona final, ou as duas átonas finais, no caso de o verso terminar por palavra proparoxítona. Essa mudança de sistema teve duas consequências: em primeiro lugar, os versos que hoje designamos por certo número de sílabas eram sempre designados pelo número imediatamente acima do atualmente usado – por exemplo, os versos decassílabos eram chamados de hendecassílabos, e o verso de redondilha maior era o octossílabo (menciono esses dois exemplos, porque são os metros mais usados na poesia de língua portuguesa); em segundo lugar, há importantes consequências na medição dos versos compostos – que produzem incongruências entre o antigo sistema e o novo.

---

2 CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. São Paulo: Martins, 1959. 2 v., p. 368.

3 Cf. RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *O verso romântico e outros ensaios*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1959, pp. 5-15 e pp. 39-49; e ALI, M. Said. *Versificação portuguesa*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948.

Era tão arraigada a tradição dos nomes dos versos (derivados do sistema antigo de contagem silábica), que Machado de Assis, embora adepto da reforma promovida por Castilho, pelo menos em duas ocasiões, empregou a terminologia antiga. Numa crônica, da série "Ao acaso", publicada no *Diário do Rio de Janeiro* em 16 de maio de 1865, em que comentou uma nova edição do poema *A confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, "revista, correta e aumentada pelo autor", ele se referiu aos versos daquela composição como hendecassílabos[4] – quando o poema está composto em versos decassílabos (na terminologia derivada da reforma castilhiana) brancos. Em outra crônica, da série "Notas semanais", de 21 de julho de 1878, publicada em *O Cruzeiro*, Machado de Assis se refere aos "octossílabos que o Romantismo expectorou entre 1844 e 1853".[5] Sabe-se que o verso octossílabo não era praticado correntemente pelos românticos; naturalmente, o crítico se referia ao verso setissílabo (porém, usando a terminologia antiga) – este, sim, um verso muito utilizado pelos românticos.[6]

Se até Machado de Assis, adepto e fiel seguidor das prescrições versificatórias de Antônio Feliciano de Castilho, cometeu tais deslizes (de empregar a nomenclatura do sistema antigo, sendo adepto do novo), o que não dizer de outros críticos daquele tempo? É preciso máxima atenção, quando se estuda tanto a poesia como os estudos de poesia daquela época, para situar corretamente a nomenclatura utilizada pelos críticos e as regras do sistema de versificação que os poetas usavam. No exame da poesia, é necessária uma atenção redobrada, para não taxar de errado este ou aquele verso, simplesmente porque sua medida não confere com o padrão adotado entre nós desde que Castilho propôs a mudança de sistema.

Em estudos de poesia, é aconselhável não esquecer a recomendação de Giuseppe Ungaretti a seus alunos brasileiros:

> Não será demais recomendar-lhes que, quando tiverem de explicar um texto poético, prestem atenção, concretamente atenção, às coisas

4 ASSIS, Machado de. *Machado de Assis: Crítica literária e textos diversos*. Org. de Sílvia Maria Azevedo, Adriana Dusilek, Daniela Mantarro Callipo. São Paulo: Editora Unesp, 2013, pp. 222-3.

5 Id. *Notas semanais*. Org., intr. e notas de John Gledson e Lúcia Granja. Campinas: Editora da Unicamp, 2008, p. 167.

6 Esses dois casos foram estudados por Souza, em 2016. Cf. SOUZA, Rilane Teles de. "Machado de Assis entre dois sistemas de versificação". *Machado de Assis em Linha*, São Paulo, v. 9, n. 19, pp. 34-48, dez. 2016.

> mais insignificantes. Antes de tudo, naturalmente, devem atentar para o sentido das palavras, mas o sentido de cada palavra é modificado, atenuado ou valorizado, seja pela sua posição em face das outras, seja pela palavra rimada e os acentos tônicos, seja pelas sílabas átonas, as aliterações, até por uma vírgula etc. Dar-se conta de um mínimo fato pode levar a descobertas em si mesmas pequenas, talvez, mas das quais pode decorrer toda uma revolução de uma posição crítica referente a uma obra poética e ao período histórico literário.[7]

Neste estudo, não será demais dizê-lo aqui, o foco recairá sobre detalhes – não todos, evidentemente; talvez nem mesmo os mais importantes –, mas, enfim, é de detalhes que se trata.

No *Tratado de metrificação portuguesa*, publicado em 1851, o poeta e teórico do verso português propôs que se aplicasse à língua portuguesa o sistema de contagem silábica do francês, que é uma língua aguda, em que a maioria dos vocábulos tem acento em sua última sílaba. Diz ele: "Nós contamos por sílabas de um metro, as que 'nele se proferem até à última aguda ou pausa, e nenhum caso fazemos da uma ou das duas breves, que ainda se possam seguir, pois chegando ao acento dominante, já se acha preenchida a obrigação'".[8] De que obrigação se trata, é coisa que não fica muito clara; o tratadista deve se referir ao ritmo. Entretanto, há um elemento rítmico importantíssimo no verso das línguas românicas para o qual são imprescindíveis todos os sons finais do verso – é a rima, que não é apenas reiteração melódica, e, justamente por isso, por ser repetição (e mais, a intervalos regulares!), é elemento rítmico.

No parágrafo seguinte ao de que consta o trecho citado de Castilho, ele fala em "inovação", o que fez muitos pensarem ser ele o primeiro a propor tal sistema na versificação de língua portuguesa. Sabe-se, entretanto, que a ideia já circulava na teoria do verso português: Miguel do Couto Guerreiro, em 1784, no seu *Tratado de versificação portuguesa*, entendia do mesmo modo a métrica de nossa língua.

Quanto às consequências do novo sistema para a contagem silábica dos versos compostos, elas se tornam evidentes nas duas concepções (a antiga e a nova) do verso alexandrino, que é um verso composto

7 UNGARETTI, Giuseppe. *Invenção da poesia moderna*: *Lições de literatura no Brasil 1937-1942*. Trad. de Antônio Lázaro de Almeida Prado. São Paulo: Ática, 1996, p. 100.

8 CASTILHO, Antônio Feliciano de. *Tratado de metrificação portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1851, p. 18.

– praticado por ambos os poetas, em padrões distintos, conforme veremos. Outro verso composto importante é o verso de arte maior, o hendecassílabo (nomenclatura atual), que resulta da justaposição de dois de redondilha menor – este, entretanto, não foi utilizado por Basílio da Gama, nem aparece nas *Poesias completas* (1901), de Machado de Assis (embora haja quatro composições nessa medida entre as poesias que deixou dispersas em periódicos).

Basílio da Gama tem, nas *Obras poéticas* publicadas por Ivan Teixeira (1996), 43 composições (nessa contagem consta como uma delas o soneto "Ao ilustríssimo e excelentíssimo senhor conde de Oeiras", que antecede "O Uraguai"), algumas longas, como "O Uraguai", a mais extensa de todas, outras breves, como a "Glosa" ao mote *Tocando uma sanfona*, apenas uma décima, a mais curta das composições.

Versos decassílabos estão presentes (com exclusividade) nas seguintes composições: "O Uraguai" (1.377 decassílabos brancos), "Quitúbia" (178 decassílabos com rimas emparelhadas), "Epitalâmio da excelentíssima senhora D. Maria Amália (quinze oitavas reais – 120 versos), "Os campos elísios" (oito oitavas reais – 64 versos), "Canto único ao Marquês de Pombal" (doze oitavas reais – 96 versos), "Lenitivo da saudade na morte do príncipe do Brasil, D. José" (92 decassílabos brancos), "O entrudo" (sátira, 157 decassílabos brancos)" e 29 sonetos (total de 406 versos; quase todos com o seguinte esquema de rimas: abba/ abba/ cdc/ dcd; a exceção é o soneto XXVIII na edição de Veríssimo e na de Ivan Teixeira, cujo esquema é abab/ abab/ cdc/ dcd – soneto cuja autoria, aliás, José Veríssimo, por confronto com informações biográficas, põe em dúvida, às páginas 58-59 de sua edição).

As três odes do poeta estão compostas da seguinte maneira: "A Vasco da Gama" – onze sétimas, com quatro decassílabos e três hexassílabos cada, com esquema de rimas aAxBbCC – 44 decassílabos e 33 hexassílabos; "Ao conde da Cunha" – doze quintilhas, com números variáveis de decassílabos e hexassílabos em cada uma, com esquema de rimas variável de estrofe para estrofe – 36 decassílabos e 24 hexassílabos; e "Ao rei D. José I", nove nonas, com seis decassílabos e três hexassílabos cada, com esquema de rimas aBABcDdCC – a quinta estrofe traz a rima "c" assim: "por terra"/ "conserva"/ "Minerva"; talvez fosse: "proterva"/ "conserva"/ "Minerva"). Essas odes combinam versos decassílabos com o seu quebrado de seis sílabas; elas podem, portanto, ser incluídas nas composições em versos decassílabos.

"A declamação trágica", poema dedicado às belas-artes, traduzido do original francês de Claude Dorat, foi composta em 238 versos alexandrinos rimados aos pares.

As duas glosas a motes são compostas em versos setissílabos; a primeira tem por mote uma quadra, o que resulta em quatro décimas espinelas na glosa; a segunda tem só um verso por mote e, portanto, uma décima espinela por glosa.

A cançoneta "A liberdade", tradução de Mestatásio, é em versos hexassílabos (26 quadras, 104 versos).

Considerando apenas o número das composições (não o dos versos), Basílio da Gama empregou o verso decassílabo como elemento composicional em 39 de suas 43 composições, ou seja, em 97,5% delas. Se os números de versos fossem levados em conta, essa porcentagem seria ainda maior. O outro verso que chama a atenção, por ser um verso composto de dois versos menores, embora tenha sido usado apenas numa tradução, é o alexandrino.

Machado de Assis teve obra mais vasta e mais variada do que a de Basílio da Gama. Consideraremos, aqui, apenas a poesia que o autor sancionou como "sua", "definitiva", nas *Poesias completas*, que publicou em 1901. Há neste volume 77 poemas (os quatro sonetos a Camões contados apenas como um título). Nesses 77 poemas, os versos mais usados (porcentagens aproximadas) são o decassílabo (56%), o alexandrino (20%) e o setissílabo (16%). Versos menos usados são os seguintes: eneassílabos, octossílabos, hexassílabos e pentassílabos. Machado de Assis praticava muito a combinação de versos; na contagem realizada, o verso mais extenso foi o considerado para a inclusão do poema em cada medida (do contrário, a classificação ficaria muito difícil, se não impossível).

O exame do decassílabo nos dois poetas, portanto, é impositivo. Em segundo lugar, vem o alexandrino – no caso de Machado de Assis, por ser o segundo verso mais usado; no de Basílio da Gama, por ser composto segundo regras diferentes das empregadas pelo poeta mais recente. Esses são os dois versos escolhidos para estudo nos dois autores, especialmente no tocante à técnica composicional deles.

II

O verso cuja última sílaba acentuada é a décima, que hoje chamamos de decassílabo, tinha o nome de hendecassílabo, porque sua última sílaba

átona (existente no caso de um verso inteiro, isto é, grave) era levada em conta. O efeito da reforma de Castilho sobre esse verso limitou-se, diferentemente do que sucedeu ao alexandrino, à mudança de nome.

Quando esse tratadista aborda a questão dos modos de se construir um decassílabo, ele assinala ser o verso com acentos obrigatórios na sexta e décima sílabas o principal (incluídos aí os versos com acentos na 2ª, 4ª, 6ª, 8ª e 10ª – o pentâmetro jâmbico; na 2ª, 6ª, 8ª e 10ª e na 3ª, 6ª e 10ª). Em todos esses casos há acentos na sexta e na décima sílabas. Alternativamente, há o verso com acentos na quarta, oitava e décima sílabas. Sobre outras possibilidades, diz o autor haver dois versos, um com acentos na segunda, na sétima e na décima sílabas, e outro com acentos na quarta, na sétima e na décima.[9] Por fim, há o elogio do verso: “O verso heroico, quando bem feito, sai de tal maneira belo na nossa sonorosa e musicalíssima língua, que dispensa e desdenha o arrebique dos consoantes, ao mesmo passo que todos os outros metros mais ou menos o requerem”.[10]

Não houve alteração substancial no conceito do verso decassílabo, na passagem do sistema grave de contagem silábica para o sistema agudo; os versos citados por Castilho eram os mais comuns na tradição portuguesa. Machado de Assis empregava preferencialmente este verso, nos moldes prescritos por Castilho, nas formas recomendadas como as melhores, muitas vezes combinando-o com o quebrado de seis sílabas; Basílio da Gama só utilizou essa combinação nas três odes que compôs (“A Vasco da Gama”, “Ao conde da Cunha” e “Ao rei D. José I”).

A história desse verso, entretanto, é longa. Ele ganhou prestígio quando, na época quinhentista, passou a ser utilizado no padrão importado da Itália por Sá de Miranda – ou seja, nestas duas formas: o heroico, com acentos obrigatórios na sexta e na décima sílabas, e o sáfico, acentuado na quarta, oitava e décima. Desde então, o verso decassílabo assumiu quase exclusivamente essas duas formas.

O emprego generalizado do decassílabo italiano na alta poesia fez dele o maior e mais prestigioso verso da língua; apenas o setissílabo, de redondilha maior, muito antigo na língua, mais natural e espontâneo, talvez mais musical e certamente de mais fácil memorização, competia com ele. Com relação ao verso de medida menor, o de dez sílabas levava

---

9 Cf. CASTILHO, Antônio Feliciano de. *Tratado de metrificação portuguesa*, op. cit., pp. 36-9.

10 Ibid., p. 39.

vantagens – algumas explicitadas por Dante ao falar do hendecassílabo italiano, que vão aqui em tradução de Giuseppe Ungaretti:

> Apressemo-nos em tratar do valor dos versos. Nossos precedentes em suas canções serviam-se de várias espécies deles. [...] Mas, dentre todos os versos usados, o de onze sílabas mostra-se superior, tanto pela vastidão do sopro quanto pela capacidade de multiplicar em si modos de sentenças, construções e vocábulos.[11]

O próprio Ungaretti escreveu sobre o verso de dez sílabas (onze na contagem italiana): "O hendecassílabo é o verso mais alto, o verso de ouro da poesia italiana".[12] O mesmo se pode dizer do decassílabo, no caso da poesia de língua portuguesa.

Na forma em que foi trazido da Itália, o verso fez fortuna em nossa língua. A medida de dez sílabas, entretanto, não nos era desconhecida; pelo contrário, era praticada pelos poetas medievais com acentuações as mais variadas, inclusive as do decassílabo italiano. Além do uso de acentuações com distribuição variada, o decassílabo era usado, no período medieval, às vezes, quando agudos, em combinação com eneassílabos graves, e, quando graves, em combinação com hendecassílabos (fenômeno cuja explicação leva hoje o nome do filólogo italiano Adolfo Mussafia, que o estudou: é o "princípio de Mussafia") – modo de consideração das sílabas que às vezes conta a última sílaba átona dos versos, às vezes não.

Entre os ritmos do verso decassílabo usados na poesia mais antiga e que caíram no esquecimento, são os seguintes os principais:

a. versos com acentuação na quarta, sétima e décima sílabas (decassílabos de gaita galega),[13] como este

   E | o | que | **sem**|pre | ne|**guey** | en | tro|**bar**,
   1 2 3 **4** 5 6 **7** 8 9 **10**

   de Joan Garcia de Guilhade;[14]

---

11 DANTE apud UNGARETTI, Giuseppe. *Invenção da poesia moderna*: Lições de literatura no Brasil 1937-1942, op. cit., pp. 95-6.

12 Id., p. 95.

13 AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. A técnica do verso em português. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1971, p. 31 e p. 34.

14 Cantigas d'amor 12.Ver: NOBLING, Oskar. *As cantigas de d. Joan Garcia de Guilhade e estudos disper-*

b. versos com acentuação na terceira, sétima e décima sílabas (por influência da lírica provençal),[15] como este

Le|al|**men**|te a|ma | Jo|**an** | de | Gui|**lha**|de,
1 2 **3** 4 5 6 **7** 8 9 **10**

de Joan Garcia de Guilhade;16

c. e versos com acentuação na quinta e na décima sílabas (decassílabo de arte maior),[17] como este

El | an|da|va | **tris**|t'e | mui | sem | sa|**bor**,
1 2 3 4 **5** 6 7 8 9 **10**

de D. Dinis.18

Ao par desses três ritmos, eram frequentíssimos os dos dois que mais tarde se chamaram italianos – o do heroico e o do sáfico, como nestes versos heroicos de um refrão

*nom | o | que|ro | gua|**rir** | nem | o | ma|**tar**,*
1 2 3 4 5 **6** 7 8 9 **10**
*nem | o | que|ro | de | **mi** | de|sas|pe|**rar**.*
1 2 3 4 5 **6** 7 8 9 **10**

de D. Dinis;[19]

ou nestes sáficos magníficos de Joan Garcia de Guilhade (sobre os próprios olhos)

---

sos. Niterói: EdUFF, 2007.

15 Cf. AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *A técnica do verso em português*, op. cit., pp. 31-34.

16 Cantigas d'amigo 16. Ver: NOBLING, Oskar. *As cantigas de d. Joan Garcia de Guilhade e estudos dispersos*, op., cit.

17 Cf. AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *A técnica do verso em português*, op. cit., pp. 31-34.

18 Cantigas de amigo 16. Ver: DINIS, D. *Cancioneiro*. Org., pref. e notas de Nuno Júdice. Lisboa: Teorema, 1998, p. 36.

19 Cantigas de amigo 7. Ver: Ibid., p. 27.

cho|ran | e | **ce**|gan, | quan|d' al|**guém** | non | **ve**|en,
1 2 3 **4** 5 6 7 **8** 9 **10**

e | o|ra | **ce**|gan | por | al|**guen** | que | **ve**|en.
1 2 3 **4** 5 6 7 **8** 9 **10**

As possibilidades de combinações de acentos numa sequência em que a décima sílaba é forte (é isso que define o decassílabo), uma vez aceitas as regras de que não podem ser acentuadas duas sílabas vizinhas, ou contíguas, e de que o intervalo entre duas tônicas não deve exceder três sílabas átonas, chegam, conforme demonstrou M. Cavalcanti Proença, a 28. (Quadro 1.)

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	—	**2**	—	**4**	—	—	—	**8**	—	**10**
2	—	**2**	—	**4**	—	—	7	—	—	**10**
3	—	**2**	—	**4**	—	**6**	—	**8**	—	**10**
4	—	**2**	—	**4**	—	**6**	—	—	—	**10**
5	—	**2**	—	—	—	**6**	—	**8**	—	**10**
6	—	**2**	—	—	**5**	—	—	**8**	—	**10**
7	—	**2**	—	—	**5**	6	7	—	—	**10**
8	—	**2**	—	—	—	**6**	—	—	—	**10**
9	—	—	**3**	—	—	**6**	7	—	—	**10**
10	—	—	**3**	—	—	**6**	7	**8**	—	**10**
11	—	—	**3**	—	**5**	6	7	—	—	**10**
12	—	—	**3**	—	**5**	6	7	**8**	—	**10**
13	—	—	**3**	—	—	6	7	—	—	**10**
14	—	—	—	**4**	—	**6**	7	—	—	**10**
15	—	—	—	**4**	—	**6**	7	**8**	—	**10**
16	—	—	—	**4**	—	—	7	—	—	**10**
17	—	—	—	**4**	—	—	—	**8**	—	**10**
18	**1**	—	**3**	—	**5**	—	—	**8**	—	**10**

19	1	—	3	—	5	—	7	—	—	10
20	1	—	3	—	—	6	—	—	—	10
21	1	—	3	—	—	6	—	8	—	10
22	1	—	3	—	—	—	7	—	—	10
23	1	—	—	4	—	—	7	—	—	10
24	1	—	—	4	—	6	—	—	—	10
25	1	—	—	4	—	6	—	8	—	10
26	1	—	—	4	—	—	—	8	—	10
27	1	—	—	—	5	—	—	—	—	10
28	1	—	—	—	5	—	—	8	—	10

Quadro 1.
Acentuações possíveis do verso decassílabo.
Adaptado de PROENÇA, 1955, p. 92 e p. 94.
FONTE: MIRANDA, SOUZA, 2018, p. 161.

O sucesso da fórmula italiana, por mais riqueza que tenha produzido, significou também alguma pobreza, já que muitas das possibilidades rítmicas do verso de dez sílabas foram abandonadas.
A partir do século XVI, o domínio do decassílabo italiano tornou-se tão intenso, que todas as outras possibilidades desse metro passaram a ser consideradas incômodas, de uso raro, exceções, irregulares mesmo – algumas francamente condenadas.
Um preceptista do tempo de Basílio da Gama, Pedro José da Fonseca, dizia, sobre o verso de dez sílabas:

> O hendecassílabo, ou verso de onze sílabas, também dito grande, italiano e heroico, pode ter três medidas. A primeira faz-se, quando além do acento, que sempre deve ter a décima sílaba, se põe também outra na sexta [...].
> A segunda medida é, quando além da penúltima o acento se põe também na quarta e oitava sílaba [...].
> A terceira medida reconhecida tal entre os Italianos, e rara nos nossos Poetas, consiste em que além do acento na penúltima sílaba, o haja também na quarta e na sétima [...].
> É de notar que os versos pertencentes à primeira medida, como têm

> uma mediana gravidade, e compassada melodia, deleitam sempre sem cansaço.
> Os versos porém da segunda medida, por isso mesmo que são mais sonoros, e têm maior sublimidade, se se usam frequentemente, fazem-se fastidiosos e molestos ao ouvido. Deve-se por esta causa fazer deles moderado uso, e misturá-los parcamente com os da primeira medida, para que esta alternativa torne com a variedade mais agradável a versificação. Podem contudo ser mais frequentes na poesia lírica em razão da suavidade, e harmonia, que esta particularmente costuma procurar.
> Finalmente, os versos da terceira medida são próprios da música Frígia, isto é, de uma música estrepitosa e sonora, pelo que convém com mais especialidade à versificação ditirâmbica, do que a qualquer outro gênero de composição métrica. Assim deverá ser raríssimo o seu uso nas outras espécies de poesia, e feito com a maior sobriedade e discernimento.[20]

Foi no ambiente dessas concepções que Basílio da Gama escreveu sua obra. Consideraremos, para os fins deste estudo, em sua parte relativa ao verso decassílabo, apenas o poema maior do autor, publicado em 1769, *O Uraguai*.

Basílio da Gama não foge à regra de seu tempo: emprega o decassílabo italiano, o heroico ou o sáfico. Com os acentos obrigatórios desses versos, o heroico não pode ter acentos na quinta nem na sétima, pela vizinhança com a sexta, e nem na nona, por causa da décima; e o sáfico não pode ter acentos na terceira, na quinta, na sétima nem na nona. Assim, no interior do verso, entre as sílabas ímpares, apenas a terceira, e só no caso do verso heroico, pode receber algum acento secundário. Quando as sílabas ímpares cuja acentuação é vedada são acentuadas nas palavras em que ocorrem, sua pronúncia é rebaixada, por causa do acento vizinho. Vale isso tanto para um poeta como para o outro (e todos os mais).

*

Os decassílabos de Basílio da Gama, n'*O Uraguai*, são, em geral, italianos (heroicos ou sáficos). Muitas vezes, ocorrem, no mesmo verso, acentos nas sílabas quarta, sexta, oitava e décima. Nesses casos, a classificação do

---

20 FONSECA, Pedro José da. *Tratado da versificação portuguesa, dividido em duas partes*. Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, 1777, pp. 38-42.

verso numa ou noutra categoria depende do campo semântico das palavras acentuadas e, às vezes, da intensidade do acento prosódico normal de uma ou outra palavra. Na poesia de Machado de Assis acontece a mesma coisa.

Outra ocorrência bastante frequente é a do pentâmetro jâmbico (acentos em todas as sílabas pares): neste caso, a classificação do verso se faz pelo mesmo critério já mencionado, ou o verso tem mesmo valor diferenciado de pentâmetro jâmbico. Examinaremos uns poucos casos destes; porém, no geral, alguns dos acentos são anódinos, pouco eficazes, sem interesse para o sentido do verso.

Há ainda alguns decassílabos que poderíamos considerar, no mínimo, curiosos – trazem acentos apenas na quarta e na décima sílabas, contrariando a regra prosódica de que no máximo três sílabas átonas contíguas são possíveis em nossa língua.

Outra questão relacionada ao verso decassílabo, em que ambos os autores convergem, é a da ausência de rimas. O verso decassílabo, conforme afirmou Castilho, é o único que "dispensa e desdenha o arrebique dos consoantes", ou seja, que se sustenta como verso por seus ritmos, sem o apoio da rima – coisa que todos os outros versos exigiriam. O verso branco era de uso clássico – "Os versos gregos e latinos não são esplendidamente harmoniosos, conquanto sem rima?" –,[21] e Basílio da Gama o praticou exemplarmente n'*O Uraguai*.

*

Machado de Assis, durante muito tempo, teve predileção pelo verso branco. Até por volta de 1880, ele o preferiu para suas composições. Em 1879, no entanto, ele já apontava a "decadência do verso solto", o que disse ser "um fato, e na nossa língua um fato importante".[22] Depois, com a preocupação generalizada de seus contemporâneos parnasianos com a rima, também ele aderiu ao uso de versos rimados. Numa carta a Magalhães de Azeredo, datada de 15 de agosto de 1901, escreveu ele:

> Não tenho tempo para lhe dizer tudo o que penso dos versos sem rima, mas pelo emprego que fiz desta forma há de compreender o amor que lhe tenho e a opinião de que é prestadia em nossa língua para toda a espécie de sentimentos, graves ou ternos. Ultimamente parece

---

21 ASSIS, Machado de. *Correspondência de Machado de Assis com Magalhães de Azeredo*. Ed. preparada por Carmelo Virgillo. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1969, p. 227.

22 Id. *Machado de Assis: Crítica literária e textos diversos*, op. cit., p. 497.

desdenhada, assim foi noutras quadras; a escola de Camões quase a não trabalhou. Não importa; de quando em quando, é bom que varie o vestido do pensamento poético e se restaurem as formas desusadas.[23]

O poeta, na carta, não pôde dizer ao amigo tudo o que pensava dos versos sem rima; porém, numa crônica da série "A semana", publicada na *Gazeta de Notícias* em 7 de julho de 1895, escreveu alguma coisa mais (justamente na ocasião em que pensava no centenário do poeta de Lindoia): "O verso solto de José Basílio tem aquela harmonia, seguramente mais difícil [do que a dos versos rimados, como os de Tomás Antônio Gonzaga], a que é preciso chegar pela só inspiração e beleza do metro".[24]

Cerca de quatro anos depois da carta já citada, em 20 de abril de 1905, voltou ele ao assunto, a partir do comentário do livro *Odes e elegias* (em que o poeta empregou versos ainda mais longos do que os alexandrinos, versos bárbaros e brancos),[25] que recebera do amigo, e desta vez mencionando sua própria passagem dos versos sem rima aos rimados:

> Convém não esquecer que, entre nós, tanto aqui como em Portugal, o verso solto está descansando. Quando eu acordei para as letras, ainda ele andava em uso; tinham poucos anos os de Gonçalves Dias, Magalhães e Porto Alegre, e outros. Mais; era recente a revelação de Álvares de Azevedo, que trabalhou o verso solto com grande arte e facilidade. Vinte anos depois começou o desuso, e agora ninguém mais poeta sem rima. Voltará a quadra anterior, e não tarde, quem sabe? Eu, que lhe falo, sabe que também compus muito verso solto e também parei, não porque o uso cessasse, mas porque insensivelmente me meti a cultivar só a rima.[26]

Conforme já mencionamos, Machado de Assis cultivou preferencialmente o verso decassílabo ao longo de toda a sua trajetória de poeta. Mais de 50% dos poemas que ele incluiu nas suas *Poesias completas* ou são escritos em decassílabos ou contêm versos decassílabos de envolta com outros metros. Pelo menos até cerca de 1880, ele preferiu o decassílabo branco – o que era clara indicação de sua segurança quanto à excelência desse verso. Metros mais curtos foram também praticados, sendo o setissílabo o terceiro

---

23 Id. *Correspondência de Machado de Assis com Magalhães de Azeredo*, op. cit., p. 228.

24 Id. *A semana*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953. 3 v., pp 392-3.

25 Cf. AZEREDO, Carlos Magalhães de. *Odes e elegias*. Roma: Tipografia Centenari, 1904.

26 ASSIS, Machado de. *Correspondência de Machado de Assis com Magalhães de Azeredo*, op. cit., p. 262.

verso em frequência nas *Poesias completas*. Este verso encontra-se mais frequentemente em sua juventude, nos poemas que nunca recolheu em livro.

Em *Crisálidas* (1864), livro que ficou com doze poemas nas *Poesias completas* (havia 28 na primeira edição do livro), cinco ou eram em decassílabos ou traziam trechos em versos decassílabos. Desses, quatro eram em decassílabos brancos. São os seguintes os poemas desse livro: "Musa consolatrix" (27 versos, decassílabos brancos combinados com hexassílabos); "Polônia" (98 versos, decassílabos brancos combinados com hexassílabos); "Elegia" (noventa versos, decassílabos brancos combinados com hexassílabos); "Versos a Corina" (seis partes, 382 versos, com trechos em decassílabos rimados); e "Última folha" (52 versos, decassílabos combinados com hexassílabos, alguns rimados, outros brancos, e um trecho em versos de sete sílabas).

O livro *Falenas* (1870), mais complexo, dividido em quatro seções, será examinado por partes. Nele, apenas a terceira parte, que contém o poema dramático "Uma ode de Anacreonte", é inteiramente composta em versos alexandrinos.

Dos dezesseis poemas de sua primeira parte, oito são compostos em versos decassílabos: "Manhã de inverno" (32 versos, oito quadras decassilábicas, com rimas nos versos pares); "La marchesa de Miramar" (106 versos decassílabos brancos combinados com hexassílabos); "Ite, missa est" (35 versos, decassílabos alternados com hexassílabos, rimados – a expressão "Ite, missa est", de cinco sílabas, se se considera uma pausa longa depois de "Ite" como um tempo do verso, pode ser considerada um hexassílabo); "Ruínas" (42 versos brancos combinados com hexassílabos); "Musa dos olhos verdes" (28 versos, dispostos em quadras com versos decassílabos brancos alternados com hexassílabos rimados); "Noivado" (48 versos, dispostos em oitavas, decassílabos combinados com hexassílabos, com rimas, e dois decassílabos soltos em cada oitava); "A Elvira" (tradução de Lamartine, quarenta versos decassílabos brancos combinados com hexassílabos); e "Pássaros" (32 versos decassílabos, dispostos em oitavas, rimados).

Na segunda parte, a "Lira chinesa", seis dos oito poemas foram compostos em versos decassílabos, em todos os casos combinados com hexassílabos. Em quatro poemas os decassílabos são brancos – "O poeta a rir", "A uma mulher", "O imperador" e "A folha do salgueiro". Num deles – "O leque" – os versos são rimados; e num outro – "As flores e os pinheiros" – os hexassílabos são rimados e os decassílabos, soltos. O

poema “A uma mulher” apresenta uma peculiaridade: os decassílabos soltos alternam-se com os hexassílabos nas quatro quadras do poema; os hexassílabos, entretanto, são todos esdrúxulos (o que não deixa de ser uma espécie de “rima rítmica”). Esse era um expediente frequente na poesia de Machado de Assis. Antônio Feliciano de Castilho o praticou, e o estimulava: “Os esdrúxulos entre versos soltos graves, muitas vezes se empregam com felicidade, e com grande efeito onomatopaico; entretanto o seu uso deve ser sóbrio e discreto” – escreveu ele no *Tratado*.[27] Nesse poema de Machado de Assis, se o efeito não é propriamente onomatopaico, as palavras esdrúxulas imitam bem o caráter raro e precioso da “pérola” (última palavra do poema!) que o poeta oferece à mulher. Na poesia de Basílio da Gama não há nada parecido com isso.

Há, ainda, em *Falenas*, em sua quarta parte, um longo poema em oitavas-rimas: “Pálida Elvira”. Trata-se de um poema narrativo, longo, um “conto em versos”, como diziam na época – 97 oitavas, 776 versos.

O volume das *Americanas*, publicado em 1875, é o ponto em que a poesia de Machado de Assis mais se aproxima da de Basílio da Gama, em especial de *O Uraguai* – não só pelos temas abordados nos poemas, mas também pela técnica do verso decassílabo branco.

Sobre a poesia de Basílio da Gama, especialmente sobre *O Uraguai*, Machado de Assis fez, em 1879, no ensaio “A nova geração”, a seguinte avaliação crítica, que acaba por aplicar-se igualmente à dele próprio:

> Sem diminuir o alto merecimento de Gonzaga, o nosso grande lírico, é evidente que José Basílio da Gama era ainda maior poeta. Gonzaga tinha decerto a graça, a sensibilidade, a melodia do verso, a perfeição de estilo; mas ainda nos punha em Minas Gerais as pastorinhas do Tejo e as ovelhas acadêmicas. Bem diversa é a obra capital de Basílio da Gama. Não lhe falta, também a ele, nem sensibilidade, nem estilo, que em alto grau possui; a imaginação é grandemente superior à de Gonzaga, e quanto à versificação nenhum outro, em nossa língua, a possui mais harmoniosa e pura. [...] Pois bem, não obstante tais méritos, a popularidade de Basílio da Gama é muito inferior à de Gonzaga; ou antes, Basílio da Gama não é absolutamente popular.[28]

---

27 CASTILHO, Antônio Feliciano de. *Tratado de metrificação portuguesa*, op. cit., p. 28.
28 ASSIS, Machado de. *Machado de Assis: Crítica literária e textos diversos*, op. cit., pp. 497-8.

Essa passagem é praticamente um exame de consciência; nela, Machado de Assis está diante do espelho. Ele não só amava, conforme confessou, o verso branco; ele o praticava e o dominava como poucos. E mais, atribuía a esse metro a baixa popularidade do poeta que mais admirava – e não foi por esse motivo que o abandonou, pois sempre buscou o ideal mais alto; jamais fez concessões ao gosto do público, que procurava guiar e educar – em todos os sentidos e por todos os meios, pela produção de obras de arte pura e pelo exercício da crítica (literária e teatral).

Como a de Basílio da Gama, a poesia de Machado de Assis tem uma reputação "quase exclusivamente literária".[29] Ele reconhece que a popularidade de Gonçalves Dias repousa sobre seus versos rimados, não nos versos brancos de *Os timbiras*.[30] Vinculada à rima, a popularidade de poetas parece depender mais da melodia dos versos do que exclusivamente de suas cadências rítmicas.

Na obra poética de Machado de Assis, *Americanas* é o livro de ouro dos decassílabos brancos: sete de seus doze poemas, os mais longos, estão compostos com esse verso; dois outros apresentam decassílabos rimados. São eles, os compostos em versos brancos: "Potira" (poema narrativo, longo, em dezesseis partes, 628 versos); "A cristã-nova" (poema narrativo, longo, em duas partes – a primeira subdividida em outras nove, e a segunda em outras dezenove, 674 versos. Há alguns hexassílabos entre os decassílabos – 28; e há, no final da primeira parte, uma tradução em terças-rimas do salmo 137 (136), famoso pelo seu primeiro verso – "Sobre os rios de Babilônia"); "José Bonifácio" (poema em onze quadras, cada uma com três versos decassílabos brancos seguidos de um hexassílabo); "A visão de Jaciúca" (171 versos decassílabos brancos); "A Gonçalves Dias" (141 decassílabos brancos, com dois hexassílabos entre eles); "Sabina" (poema de estrutura híbrida, que começa por cinco quadras rimadas – 20 versos, seguidas por 226 versos decassílabos brancos); "Os Orizes" (parte inicial, dividida em cinco subpartes, de um poema inacabado, 127 versos decassílabos brancos). O livro tem dois poemas em versos decassílabos rimados: "A flor do embiroçu" (nove quadras, 36 versos) e "A última jornada" (duas partes, a primeira com oito terças-rimas, a segunda com 29; 113 versos).

Por fim, na última coleção de poemas incluída nas *Poesias completas* (1901), há quinze poemas em versos decassílabos, num conjunto de 27 (os

---

29 Ibid., p. 498.

30 Ibid., p. 498.

quatro sonetos a Camões contados como uma peça apenas). Desses quinze poemas, doze são rimados, e em três os decassílabos são brancos. E desses três, um foi composto na década de 1860 ("Clódia" – o mais antigo poema da última coleção publicada pelo autor) e os outros dois na década de 1870 ("To be or not to be" e "Velho fragmento" – este é parte de *O Almada*, poema herói-cômico que ficou inacabado e, em sua maior parte, inédito).[31]

Os decassílabos, ao longo de toda a obra poética de Machado de Assis, são italianos: ou trazem acentos na sexta e na décima, ou na quarta, oitava e décima sílabas,ou em todas as quatro; às vezes também com acento na segunda, configurando o chamado pentâmetro jâmbico. A acentuação das sílabas ímpares no interior dos versos segue o mesmo padrão da poesia de Basílio da Gama.

Se alguma liberdade o poeta se permitiu, fugindo aos versos heroicos e sáficos, isso só ocorreu, salvo engano de nossa parte, em *Ocidentais*, e no poema "Dante", tradução do canto XXV do Inferno da *Divina comédia*, em que há este verso, com acentos na terceira, sétima e décima sílabas:

Três | es|**pí**|ri|tos | que | **só** | vi|mos | **quan**|do[.]
1 2 **3** 4 5 6 **7** 8 9 **10**

(ASSIS, 1976, "Dante", v. 36, p. 485)

Talvez haja nisso alguma reminiscência do poeta traduzido...

*

Uma das ocorrências relativamente frequente em ambos os poetas, que merece algum exame, é a do pentâmetro jâmbico.

O caso desses versos, com acentos em todas as sílabas pares, às vezes parece fazer algum sentido – e, consequentemente, o verso deveria ser considerado pentâmetro (nem heroico, nem sáfico – pois que ambos ele poderia ser). Veja-se este caso:

"As tendas levantei, primeiro aos troncos,
"De|**pois** | aos | **al**|tos | **ra**|mos: | **pou**|co a |**pou**|co
1 **2** 3 **4** 5 **6** 7 **8** 9 **10**

31 Cf. SOUSA, J. Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955, pp. 437-8; 467-9 e 514-5, respectivamente.

“Fomos tomar na região do vento
“A habitação aos leves passarinhos.

(GAMA, 1964, *O Uraguai*, canto I, vv. 217-20, pp. 33-4)

Em “Depois aos altos ramos: pouco a pouco” o ritmo binário parece indicar a progressiva ascensão do acampamento, à medida que se elevava o nível da enchente.

No poema “Os Orizes”, de Machado de Assis (*Americanas*), há um pentâmetro de efeito parecido com esse de Basílio da Gama:

A | **ma** | ça em | **pu** | nha, e | **len** | to, e | **len** | to a | **van** | ça;
1 **2** 3 **4** 5 **6** 7 **8** 9 **10**

(ASSIS, 1976, “Os Orizes”, V, v. 124, p. 434)

O chefe dos Orizes, nessa passagem, dispensa o arco e a flecha, e avança lentamente contra um jaguar, encarando-o com seus olhos negros. Ele enfrenta a fera a curta distância, abatendo-a com sua maça. O modo como ele avança em direção à onça parece bem representado no ritmo binário do verso que descreve essa aproximação. A cena evoca a passagem inicial de *O Guarani*, de José de Alencar. Alencar e Gonçalves Dias são as duas presenças importantes, ao lado de Basílio da Gama, nos poemas indianos de *Americanas*.

Em “Potira” há também um pentâmetro jâmbico que marca a precipitação e a violência do gesto de Anajê contra a índia Potira:

Não mais pronto
Cai sobre a triste corça fugitiva
Jaguar de longa fome esporeado,
Do | **que e**|le as | **mãos** | lan|**çou** | ao | **co**|lo e à | **fron**|te
1 **2** 3 **4** 5 **6** 7 **8** 9 **10**
Da mísera Potira.

(ASSIS, 1976, “Potira”, XV, vv. 612-16, p. 369)

Diferentes ritmos de ação encontram expressão no pentâmetro – é o que se constata nesses exemplos.

Em outros casos, no entanto, o mesmo ritmo parece prestar-se ao efeito contrário – de indicar a placidez, a monotonia e a permanência de algo sempre no mesmo estado, como nesta passagem d'*O Uraguai*:

Depois de haver marchado muitos dias
Enfim junto a um ribeiro, que atravessa
Se|**re**|no e | **man**|so um | **cur**|vo e | **fres**|co | **va**|le,
1 **2** 3 **4** 5 **6** 7 **8** 9 **10**
Acharam, os que o campo descobriram,
Um cavalo anelante, e o peito e as ancas
Coberto de suor e branca escuma.

(GAMA, 1964, canto II, vv. 1-6, pp. 36)

Outras vezes, parece expressar algo de definitivo, acabado, fatal, que não pode, por sua estabilidade, ser alterado na ordem do mundo, como sucede no verso final desta fala de Cacambo ao General Andrade:

.... Se o rei de Espanha
Ao teu rei quer dar terras com mão larga
Que lhe dê Buenos Aires, e Correntes
E outras, que tem por estes vastos climas;
Po|**rém** | não | **po**|de | **dar**-|lhe os | **nos**|sos | **po**|vos.
1 **2** 3 **4** 5 **6** 7 **8** 9 **10**

(GAMA, 1964, canto II, vv. 66-70, p. 40)

Ou um lugar ideal, como neste verso em que Anajê, no poema "Potira", tenta convencer a irredutível índigena a aceitar a união com ele (que promete tudo abandonar por ela, até mesmo suas obrigações para com a aldeia):

Ni|**nho há** | na | **ser**|ra ao | **no**|sso a|**mo**r | pro|**pí**|cio;
1 **2** 3 **4** 5 **6** 7 **8** 9 **10**

(ASSIS, 1976, "Potira", XIV, v. 566, p. 368)

A recusa de Potira é igualmente expressa num pentâmetro; diz ela a Anajê:

Toma, entrego-te o sangue e a liberdade;
Or|**de**|na ou | **fe**|re. | **Tu**|a es|**po**|sa,| **nun**|ca!"
1 **2** 3 **4** 5 **6** 7 **8** 9 **10**

(ASSIS, 1976, "Potira", VI, vv. 212-13, p. 357)

Serviu também esse andamento rítmico para expressar certa totalidade, irremediavelmente arrastada pela força das águas (n'*O Uraguai*):

E | **vê** | le|**var**-|lhe a | **chei**|a os | **bois**| [e] o a|**ra**|do.
1 **2** 3 **4** 5 **6** 7 **8** 9 **10**

(GAMA, 1964, *O Uraguai*, canto II, v. 298, p. 52)

O verso, se pronunciado em sua totalidade literal, tem onze sílabas – já que a sequência vocálica "e-o-a" (nona sílaba do verso) não forma tritongo. Entretanto, a sequência "os bois e o arado" admite a supressão da conjunção "e", numa pronunciação espontânea – o que ficou assinalado pelos colchetes na transcrição acima. Alternativamente, pode-se pensar em outra explicação: o "e" se aglutinaria ao "s" final de "bois", formando uma sílaba (isso ficaria mais claro se a divisão das sílabas gramaticais, aqui adotada, fosse substituída por divisão prosódica) – que, então, seria (hipoteticamente, prosodicamente) a sílaba final de uma palavra paroxítona. Sons átonos finais de palavras paroxítonas são frequentemente omitidos (apócope), de modo que teríamos:

E | **vê** | le|**var**-|lhe a | **chei**|a os | **boi**|s' o a|**ra**|do.
1 **2** 3 **4** 5 **6** 7 **8** 9 **10**

Em Machado de Assis ocorre um caso semelhante, no poema "A visão de Jaciúca", de *Americanas*. O verso, entretanto, não é um pentâmetro jâmbico. Apesar disso, são tão raras "anomalias" no verso decassílabo machadiano, que vale a pena comentá-lo (ainda que o comentário venha metido no meio de um trecho dedicado aos pentâmetros). Eis o verso:

Fe | cha os | **lá** | bios| e | pen | sa | **ti** | vo es | **pe** | ra.
1 2 **3** 4 5 6 7 **8** 9 **10**

(ASSIS, 1976, "A visão de Jaciúca", v. 32, p. 403)

Com estes acentos, o verso teria lá sua irregularidade – fenômeno ausente de toda a poesia de Machado de Assis (com a exceção de um verso do poema "Dante", em *Ocidentais*, fato já assinalado). Um hiato entre "Fecha" e "os", no início do verso, transfere o acento da terceira para a quarta sílaba, mas deixa o verso com onze sílabas, e com acentos na quarta, nona e décima primeira:

Fe | cha | os | **lá** | bios| e | pen | sa | **ti** | vo es | **pe** | ra.
1 2 3 **4** 5 6 7 8 **9** 10 **11**

O problema se resolve à Basílio da Gama, com a elisão (não pronunciação) da conjunção "e" – o que, no caso do verso de Machado de Assis, como, aliás, também no de Basílio, nenhum problema sintático acarreta (no máximo, segundo as regras modernas, exigir-se-ia uma vírgula no lugar da conjunção):

Fe | cha | os | **lá** | bios | [e] | pen | sa | **ti** | vo es | **pe** | ra.
1 2 3 **4** 5 6 7 **8** 9 **10**

Retomando a questão do pentâmetro jâmbico, em Machado de Assis, a acentuação de todas as sílabas pares num verso do poema "Sabina" sugere a virilidade do rapaz que seduz (e abandona) a escrava, introduzindo no verso certa conotação erótica:

O|**tá**|vio; em | **qua**|tro | **sor**|vos | **to**|da es|**go**|ta
1 **2** 3 **4** 5 **6** 7 **8** 9 **10**
A taça de café. [...]

(ASSIS, 1976, "Sabina", vv. 65-6, p. 420)

Prestou-se, enfim, ainda na poesia de Machado de Assis ("Potira"), para a indagação moral, talvez reminiscência de Montaigne – que faz ponderação semelhante, expressão da mesma dúvida –,[32] quando compara a civilização com a vida dos povos primitivos:

32 MONTAIGNE, Michel de. *Ensaios*. Trad. de Sérgio Milliet. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980, pp. 100-6.

Que | **so**|mos | **nós** | mais | **que e**|les? | **Ra**|ça | **tris**|te[.]
1 **2** 3 **4** 5 **6** 7 **8** 9 **10**

(ASSIS, 1976, "Potira", X, v. 396, p. 363)

E na última estância da tradução de "O corvo", o terceiro dos versos decassílabos da estrofe é um pentâmetro de excelente efeito:

E o corvo aí fica; ei-lo trepado
No branco mármore lavrado
Da antiga Palas; ei-lo imutável, ferrenho.
Parece, ao ver-lhe o duro cenho,
Um demônio sonhando. A luz caída
Do lam | pião | so | bre a | a | ve a | bor | re | ci | da
No | **chão** | es|**prai**|a a | **tris**|te | **som**|bra; e, | **fo**|ra
1 **2** 3 **4** 5 **6** 7 **8** 9 **10**
Daquelas linhas funerais
Que flutuam no chão, a minha alma que chora
Não sai mais, nunca, nunca mais!

(ASSIS, 1976, "O corvo", vv. 171-80, pp. 458-9)

Na maior parte dos casos, porém, não se identifica uma força ou uma intenção ou uma correlação específica (entre o pentâmetro e a ideia expressa no verso), podendo-se optar pela consideração do verso como heroico ou como sáfico, dependendo de cada caso.

*

N'*O Uraguai*, o decassílabo reserva-nos ainda uma surpresa: ocorrem no poema alguns versos que ultrapassam o número máximo de sílabas átonas admissíveis em sequência na prosódia portuguesa[33] – quase todos esses versos foram assinalados por Mário Camarinha, em sua edição do poema. Com acentos apenas na quarta e na décima sílabas, esse era "o verso decassílabo básico da lírica trovadoresca", segundo Azevedo Filho.[34] Eis os tais versos, verdadeiras reminiscências de uma das formas do decassílabo medieval:

---

33 Cf. ALI, M. Said. *Versificação portuguesa*, op. cit., pp. 11-6.
34 AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *A técnica do verso em português*, op. cit., p. 31.

“A|qui | e a|**li** | com | o | con|ti|nu|**a**|do
1 2 3 **4** 5 6 7 8 9 **10**

(GAMA, 1964, *O Uraguai*, canto II, v. 12)

No comentário a este verso, Mário Camarinha anota: “Pode-se admitir a acentuação sáfica (4ª, 8ª e 10ª) forçando um acento secundário na 8ª sílaba [...]”.[35] A nós nos parece bastante artificial essa proposta de “normalização” do verso; é mais fácil crer que a nossa língua admita mesmo sequências longas de sílabas átonas.

Eis os outros versos da mesma espécie apontados pelo editor:

“E o | ju|ra|**men**|to | de | fi|de|li|**da**|de?
1 2 3 **4** 5 6 7 8 9 **10**

(GAMA, 1964, *O Uraguai*, canto II, v. 153, p. 44)

“As | re|ce|**be**|mos | dos | an|te|pas|**sa**|dos.
1 2 3 **4** 5 6 7 8 9 **10**

(GAMA, 1964, *O Uraguai*, canto II, v. 180, p. 46)
Co|brem | as | **tro**|pas | de | ca|va|le|**ri**|a,
1 2 3 **4** 5 6 7 8 9 **10**

(GAMA, 1964, *O Uraguai*, canto II, v. 216, p. 47)

Vi|si|o|**ná**|ria, | su|pers|ti|ci|**o**|sa,
1 2 3 **4** 5 6 7 8 9 **10**

(GAMA, 1964, *O Uraguai*, canto III, v. 204, p. 66)

De|sam|pa|**ra**|da | dos | ha|bi|ta|**do**|res
1 2 3 **4** 5 6 7 8 9 **10**

(GAMA, 1964, *O Uraguai*, canto III, v. 228, p. 67)

---

35 GAMA, Basílio da. *O Uraguai*. Por Mário Camarinha. Rio de Janeiro: Agir, 1964, p. 36.

Hi|po|cri|**si**|a | va|ga|ro|sa|**men**|te
1 2 3 **4** 5 6 7 8 9 **10**

(GAMA, 1964, *O Uraguai*, canto III, v. 276, p. 70)

Tro|pel | con|**fu**|so | de | ca|va|le|**ri**|a,
1 2 3 **4** 5 6 7 8 9 **10**

(GAMA, 1964, *O Uraguai*, canto IV, v. 106, p. 79)

Lá | re|cli|**na**|da, | co|mo | que | dor|**mi**|a,
1 2 3 **4** 5 6 7 8 9 **10**

(GAMA, 1964, *O Uraguai*, canto IV, v. 152, p. 82).

Além desses nove versos apontados por Mário Camarinha, julgamos ter encontrado pelo menos mais dois ou três (um deles apresenta leituras alternativas) da mesma espécie:

Vai | a|la|**gan**|do | com | o | des|me|**di**|do
1 2 3 **4** 5 6 7 8 9 **10**

(GAMA, 1964, *O Uraguai*, canto I, v. 215, p. 33)
E | te|me|**rá**|ria e | ven|tu|ro|sa|**men**|te,
1 2 3 **4** 5 6 7 8 9 **10**

(GAMA, 1964, *O Uraguai*, canto III, v. 110, p. 61)

Nem | al|tas | **mi**|nas, | nem | os | cau|da|**lo**|sos[36][.]
1 2 3 **4** 5 6 7 8 9 **10**

(GAMA, 1964, *O Uraguai*, canto II, v. 89, p. 41)

No segundo desses três versos, pode-se forçar um acento secundário na sexta ou na oitava sílaba; porém, parece-nos, a pronunciação mais

---

36 Este verso, na edição que citamos (de Mário Camarinha), tem apenas nove sílabas – falta-lhe o artigo "os", antes de "caudalosos". Corrigimos o verso, de acordo com a edição de Ivan Teixeira. Ver: GAMA, Basílio da. *Obras poéticas de Basílio da Gama*. Ensaio e ed. crítica de Ivan Teixeira. São Paulo: Edusp, 1996, p. 208.

adequada é mesmo a que acentua apenas a quarta e a décima sílabas. Já a situação do terceiro dos versos citados acima é mais complexa: pode-se pôr a ênfase nas negativas “Nem” “nem”, acentuando-as – seria legítimo; porém, os acentos em “**al**tas **mi**nas” são tão fortes, e a ideia tão principal, que o acento do primeiro “Nem” fica comprometido. A acentuação forte do segundo “nem”, por seu turno, só faria sentido se posta em correlação com a do primeiro. Logo, parece que o intervalo entre a quarta e a décima sílabas é mesmo uma sequência natural de sílabas átonas.

O mesmo fenômeno, em Machado de Assis, é mais raro, mas ocorre:

Noi|te | cris|**tã**, | ber|ço | do | Na|za|**re**|no,
1 2 3 **4** 5 6 7 8 9 **10**

(ASSIS, 1976, “Soneto de Natal”, v. 2 e v. 8, p. 480)

Nem | tão | o | **cul** | tos, | que eu | não | co | nhe | **ces**|se
1 2 3 **4** 5 6 7 8 9 **10**

(ASSIS, 1976, “Dante”, v. 148, p. 489)

Se há, com certa frequência, em ambos os poetas, versos com acentuação na quarta e na décima sílabas, seria justo que nos perguntássemos se não há versos heroicos com o acento na sexta precedido de cinco sílabas átonas. Julgamos haver encontrado um verso com esse esquema, n’*O Uraguai*:

Que | do | pre|me|di|**ta**|do o|cul|to Im|**pé**|rio
1 2 3 4 5 **6** 7 8 9 **10**

(GAMA, 1964, canto I, v. 155, p. 29)

E em Machado de Assis:

Com | dis|si|mu|la|**ção**, – | pe|ca|do em|**bo**|ra,
1 2 3 4 5 **6** 7 8 9 **10**

(ASSIS, 1976, “A cristã nova”, I – VI, v. 105, p. 381)

Mais estranho do que esse, com acentuação na sexta e na décima, é este, com acentos na segunda e na oitava sílabas:

De|**bai**|xo | lhe | de|sa|pa|**re**|ce a | **ter**|ra
1 **2** 3 4 5 6 7 **8** 9 **10**

(GAMA, 1964, *O Uraguai*, canto II, v. 289, p. 51)

Constatando-se esses intervalos de cinco sílabas átonas entre duas tônicas, é claro que haverá também sequências de quatro sílabas átonas – por exemplo, acentos na primeira e na sexta sílabas de um verso heroico.

*

As relações do poeta Machado de Assis com Basílio da Gama vão além das necessárias implicações do papel desempenhado por este na configuração de uma literatura nacional – na qual o próprio Machado tinha um de seus maiores interesses, talvez o maior. Certa oposição, ou pelo menos certa diferença, que se vê n'*O Uraguai* entre o tratamento dado ao "herói" do poema, um tratamento, digamos, protocolar, pouco espontâneo, e o tratamento dado à elaboração poética dos personagens indígenas vê-se também no conjunto da obra poética machadiana, em que há poemas de ocasião, escritos para celebrações oficiais, protocolares, pouco espontâneos, ao lado de poemas legitimamente líricos, ou mesmo épicos, criações puras da imaginação.

O livro *Americanas*, sob esse aspecto, é particularmente notável, pois é um livro bipartido: tem um conjunto de poemas puramente de imaginação, principalmente os ligados aos temas indígenas, como, por exemplo, "Potira", "A visão de Jaciúca" e "Última jornada", mas também "Sabina", ao lado de outros celebratórios, encomiásticos mesmo, como o que canta os feitos dos jesuítas ("Os semeadores"), o composto na inauguração da estátua de José Bonifácio ("José Bonifácio") e o alusivo à morte de Gonçalves Dias ("A Gonçalves Dias") – este, aliás, com epígrafe tomada a *O Uraguai*.

O poema "A Gonçalves Dias" é, ele próprio, bipartido: tem um começo relativo ao acontecimento funesto (a morte do poeta), com certo ar, digamos, "burocrático", que é seguido por uma nênia entoada por uma virgem indiana, em honra do cantor dos de sua raça – esta parte toda criação imaginária, separada do todo do poema por Manuel Bandeira, que

a incluiu em sua *Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica* com o título "Nênia da virgem indiana à morte de Gonçalves Dias".[37]

O último conjunto de poemas publicado pelo autor, "Ocidentais", incluído no volume das *Poesias completas* (1901), tem essa mesma divisão interna. Nele se lê "Clódia", obra de imaginação, por exemplo, e também "Alencar", "José de Anchieta" e "1802-1885" (na morte de Victor Hugo).

III

O outro verso, sob muitos aspectos diverso do decassílabo, praticado por ambos os poetas, porém com receitas diversas, é o alexandrino. Basílio da Gama empregou esse verso em apenas um poema, "A declamação trágica, poema dedicado às belas-artes", tradução de "La déclamation théatrale", de Claude Dorat (1734-1780), poeta francês que residiu em Lisboa.[38] Ele o compôs segundo a fórmula do alexandrino arcaico, ou espanhol, em que o verso tem sempre catorze sílabas (contando-se a átona final de ambos os hemistíquios). Machado de Assis, por seu turno, praticava o alexandrino clássico, ou francês, preconizado por Antônio Feliciano de Castilho. É o verso alexandrino o segundo mais frequente nas *Poesias completas*, de Machado de Assis, perdendo apenas para o decassílabo. Esse, o alexandrino, é um verso cuja concepção a reforma de Castilho alterou profundamente.

O verso alexandrino, tanto o arcaico como o moderno, se compõe de dois hexassílabos justapostos (empregaremos a nomenclatura atual, embora reconheçamos, como os mais importantes teóricos do verso do século XX, ser o sistema antigo o mais apropriado). No sistema antigo, o verso que hoje chamamos de hexassílabo tinha o nome de heptassílabo, e trazia seu acento principal na sexta sílaba: a justaposição de dois desses versos resultava sempre num verso de catorze sílabas[39] – o chamado "alexandrino espanhol" ou "alexandrino arcaico". Foi pouco utilizado em língua portuguesa, embora já existisse nos cancioneiros medievais.[40] Francisco Topa situa o início de seu uso, no período clássico da literatura portuguesa, por volta de 1773.[41] Há quem diga que ele, no padrão aqui

---

37 BANDEIRA, Manuel. *Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1937, pp. 223-4.

38 TEIXEIRA in GAMA, Basílio da. *Obras poéticas de Basílio da Gama*, op. cit., pp. 255-6.

39 RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *O verso romântico e outros ensaios*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1959, pp. 39-49.

40 Ibid., p. 41.

41 TOPA, Francisco. "O alexandrino e o além dos mares – A propósito de uma epístola a Basílio da Gama".

descrito, só foi usado por poetas brasileiros[42] – e o exemplo dado é justamente Basílio da Gama.

Os alexandrinos do autor d'*O Uraguai* são, em sua maioria, versos inteiros, isto é, compostos por dois hemistíquios graves, como este (primeiro verso do poema):

Tu, | que os | cos|tu|mes | **nos**|sos | me|lhor | que | nin|guém | **pin**|tas,
1 2 3 4 5 **6** 7 8 9 10 11 12 **13** 14

(GAMA, 1996, "A declamação trágica", v. 1, p. 255).

Alguns versos, entretanto, são agudos, conservando grave o primeiro hemistíquio, como este:

Pa|ra | fa|lar | em | **ver**|so | con|vém | sa|ber | fa|**lar**.| [∅]
1 2 3 4 5 **6** 7 8 9 10 11 12 **13** 14

(GAMA, 1996, "A declamação trágica", v. 30, p. 256).
Há versos inteiros, entretanto, em que a sétima sílaba (última do primeiro hemistíquio grave) pode fundir-se, por sinalefa, à primeira do segundo hemistíquio (verso n. 12):

E | sai|ba | da | su|**a ar**|te | as | re|gras, | e os | pre|**cei**|tos.
1 2 3 4 5 **6** 7 8 9 10 11 12 **13** 14

(GAMA, 1996, "A declamação trágica", v. 12, p. 255)

Se se optar pela sinalefa entre a sétima e a oitava sílabas, o verso ficará com seu último acento na décima segunda sílaba, preenchendo, assim, os critérios do alexandrino clássico.

Outros têm ambos os hemistíquios agudos (verso n. 29):

Terceira Margem, Revista do Centro de Estudos Brasileiros (Adolfo Casais Monteiro), Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, n. 4, 2003, p. 23.

42 HONORATO, Manuel da Costa. *Compêndio de retórica e poética*. 4. ed. Rio de Janeiro: Tip. Cosmopolita, 1879, p. 247.

O | po|vo as|sim | que a | **vê** | [∅] | co|me|ça as|so|bi|**ar**:| [∅]
1 2 3 4 5 **6** 7 8 9 10 11 12 **13** 14

(GAMA, 1996, "A declamação trágica", v. 29, p. 256).

Como no verso anterior, se se desconsiderar a sétima sílaba (inexistente, mas que é levada em conta no sistema grave de contagem silábica), o último acento do verso cairá sobre a décima segunda sílaba. Então, também versos desse tipo podem ser considerados alexandrinos clássicos.

Como se vê, alguns versos alexandrinos arcaicos preenchem as regras do alexandrino clássico, razão pela qual às vezes os críticos apontam "alguns" alexandrinos "errados" (os espanhóis) em meio a outros que consideram "corretos" (os clássicos, ou franceses).

Não há, no poema de Basílio da Gama, versos esdrúxulos; porém, há um verso com o primeiro hemistíquio esdrúxulo (verso n. 294):

Res|pei|ta es|te | De|**mós**|tenes | in|da | quei|xo|sa | **de**|le.
1 2 3 4 5 **6** 7 8 9 10 11 12 **13** 14

(GAMA, 1996, "A declamação trágica", v. 194, p. 261)

Observe-se que o sétimo "tempo" do verso é constituído por duas sílabas, as sílabas finais do nome esdrúxulo "Demóstenes", que, apesar de serem duas, têm apenas o valor de uma (são as sílabas finais do primeiro hemistíquio). Este verso, se tiver suas sílabas contadas à maneira do sistema de Castilho, terá seu último acento na 14ª sílaba; e, se sua última sílaba for levada em consideração, terá quinze sílabas. Na verdade, entretanto, o verso é regular; conformado ao sistema de versificação de padrão grave, ele tem as regulares catorze sílabas.

Em suma, um alexandrino arcaico se faz pela justaposição de dois versos heptassílabos (cujo acento principal recai sobre a sexta sílaba – são os nossos atuais hexassílabos).

Antônio Feliciano de Castilho também define o verso alexandrino pela justaposição de dois hexassílabos; porém, com a seguinte ressalva: "Requer-se indispensavelmente que se a última palavra do primeiro [hemistíquio, ou verso de seis sílabas] é grave, a sua final breve se perca, elidida em outra vogal, por onde comece a segunda parte".[43]

---

43 CASTILHO, Antônio Feliciano de. *Tratado de metrificação portuguesa*, op. cit., p. 41.

A exigência castilhiana tem sua origem na poesia e na teoria do verso francês, cujos princípios ele aplica ao português. Diz um dos tratadistas franceses, sobre o alexandrino clássico:

> Il y a donc dans le vers classique [à partir du premier tiers du XVIIe siècle] certains éléments fixes et immuables, certains éléments susceptibles de varieté. La coupe que sépare les deux hémistiches ne peut pas être déplacée: elle tombe obligatoirement après les six premières syllabes et coupe le vers en deux parties égales comme nombre de syllabes et comme durée. La durée de chaque hémistiche est la moitié de la dureé totale. (GRAMMONT, 1958, p. 48-49)

Sendo o decassílabo o verso português simples mais extenso e, ao mesmo tempo, o mais usado desde o quinhentismo, as principais qualidades que se lhe apontavam eram sua extensão, suas variedades rítmicas e a "suficiente grandeza para abranger pensamento".[44] Se a extensão e a capacidade de conter pensamento é qualidade, Castilho defendeu um verso ainda mais extenso, capaz, portanto, de mais pensamento, e com a vantagem de ter sua cesura exatamente no meio do verso (diferentemente do decassílabo, que é assimetricamente partido) – o verso alexandrino:

> As Epopeias, Tragédias e Comédias de França, quase todas, em alexandrinos são escritas, e além desses poemas máximos, grandíssima parte dos de menor vulto. Com razão o apreciam eles assim. Surda e antimusical a sua língua, mas necessitando em poesia de uma medida, que por sua extensão abrangesse maior soma de ideias, somaram dois versos de pausas assaz constantes, para a conseguirem; se o seu verso heroico se partisse, como o nosso, em porções desiguais, deixaria de ser reconhecível; sem passar a ser prosa, deixaria de ser verso.
> Não será fácil atinar com a razão por que um verso mais espaçoso, que todos os outros, por consequência mais capaz de pensamento, e com uma partição simétrica, o que para o espírito de quem os faz, e para o agrado de quem os lê, é ainda uma vantagem, tem sido até hoje tão escassamente cultivada em nossa língua.45

---

44 Ibid., p. 36.

45 Ibid., pp. 41-2.

Castilho, como aponta Péricles Eugênio da Silva Ramos, não faz "a mínima referência ao alexandrino arcaico".46 A mesma coisa faz (não faz) Machado de Assis, que empregou o alexandrino francês "de modo absolutamente correto".47 Poetas seus contemporâneos, como Teixeira e Melo, Castro Alves, Fagundes Varela e Mariano de Oliveira (e certamente outros), utilizaram o alexandrino no padrão arcaico.48 Os alexandrinos dos dois últimos poetas mencionados (ambos tiveram obras examinadas pelo crítico Machado de Assis) foram taxados de "errados". É curioso, ou estranho, que ele não dê sinais de conhecer esse padrão do alexandrino, apesar de sua grande admiração por Basílio da Gama – que o praticou.

Rogério Chociay, que estudou a concepção machadiana do verso alexandrino a partir da crítica feita por ele aos alexandrinos de Fagundes Varela e do exame desses versos, escreveu:

> Castilho, na verdade, prova em seu *Tratado* conhecer razoavelmente a versificação francesa, cujo sistema de contagem fundado no padrão agudo adota (e por sua influência passou a ser posteriormente adotado nas versificações portuguesa e brasileira). Ao dizer, no entanto, que se não obedecer à regra enunciada (copiada dos manuais franceses), o verso alexandrino é "errado" ou "um aleijão métrico sem nome", revela desconhecimento de outro quadro de referência: o da Métrica espanhola. Se fosse nesta iniciado, teria fatalmente percebido que os espanhóis possuíam um modelo de verso alexandrino regido por princípios diferentes daqueles observados nos manuais franceses. O próprio Machado, com tal conhecimento e ante a evidência dos poemas de Varela, teria necessariamente concluído que o poeta praticara um verso de receita diferente.49

Não é necessário o exame dos versos alexandrinos de Machado de Assis, pois todos preenchem as regras do alexandrino clássico, ou francês. Ele o praticou com tal desenvoltura, que Antônio Feliciano de Castilho, depois de conhecer a comédia *Os deuses de casaca* (1866), enviou-lhe a sua tradução das *Geórgicas*, de Virgílio, com a seguinte dedicatória: "Ao Príncipe dos

---

46 RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *O verso romântico e outros ensaios*, op. cit., p. 43.

47 Ibid., p. 43.

48 Ver: Ibid., p. 43; ASSIS, Machado de. *Machado de Assis: Crítica literária e textos diversos*, op. cit., pp. 264-69; e ASSIS, Machado de. *Crítica literária*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1937, pp. 223-5.

49 CHOCIAY, Rogério. "Machado de Assis e os alexandrinos 'errados'". *Revista de Letras*, São Paulo, v. 29, 1989, p. 39.

Alexandrinos, Ao Autor dos Deuses de Casaca, a J. M. Machado d'Assis, A. Castilho" (assinatura do próprio punho, apesar de cego).50

IV

Para encerrar este texto, faremos a aproximação de dois trechos, dos dois poetas. Primeiro, Basílio da Gama, n'*O Uraguai*, canto II, versos 167-174, passagem em que Cacambo fala ao general Andrade:

> Ao nobre embaixador, o ilustre Andrade
> Intenta reduzi-lo por brandura.
> E o índio, um pouco pensativo, o braço
> E a mão retira; e, suspirando, disse:
> "Gentes de Europa, nunca vos trouxera
> "O mar e o vento a nós. Ah! não debalde
> "Estendeu entre nós a natureza
> "Todo esse plano espaço imenso de águas."
>
> (GAMA, 1964, *O Uraguai*, canto II, vv. 167-74, p. 45)

E de Machado de Assis, estes versos de "Potira" (parte V, versos 132-139), em que Anajê fala à índigena convertida ao cristianismo, casada com homem branco, e que lhe resiste ao assédio:

> ....Anajê sacode a fronte,
> Como se lhe pesara ideia triste;
> Crava os olhos no chão; lentas lhe saem
> Estas vozes do peito:
> – "Oh! nunca os padres
> Pisado houvessem estas plagas virgens!
> Nunca de um deus estranho as leis ignotas
> Viessem perturbar as tribos, como
> Perturba o vento as águas!
>
> (ASSIS, 1976, "Potira", V, vv. 133-40, p. 355)

---

50 MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE. *Machado de Assis: centenário do nascimento de Machado de Assis – 1839-1939*. Rio de Janeiro, 1939, p. 41.

O mar, que aparece nítido em Basílio da Gama, aqui, no poema de Machado de Assis, aparece apenas aludido – em “como/ Perturba o vento as águas!” –, ideia que se justapõe a esta outra – “Oh! nunca os padres/ Pisado houvessem estas plagas virgens!” –, pisadas que só puderam acontecer depois da travessia do oceano Atlântico. Convenhamos: mais parecem de Basílio da Gama (e não só pela queixa contra os padres!) do que de seu autor esses versos de Machado de Assis.

JOSÉ AMÉRICO MIRANDA é professor aposentado da Universidade Federal de Minas Gerais. Como poeta publicou *Amor bruxo* (Barbacena: Edição do Autor, 1981), *Poemas do amor incompleto* (Sabará: Dubolso, 1990) e *Poemas* (Belo Horizonte: Poesia Orbital, 1997). Como crítico, entre outras obras, organizou a reedição anotada de *Bosquejo da História da Poesia Brasileira,* de Joaquim Norberto de Sousa Silva (Belo Horizonte: UFMG, 1997). Desde 2018, edita a revista *Machadiana Eletrônica*.

REFERÊNCIAS

ALI, M. Said. *Versificação portuguesa*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948.
ASSIS, Machado de. *Crítica literária*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1937.
ASSIS, Machado de. *A semana*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1953. 3v.
ASSIS, Machado de. *Correspondência de Machado de Assis com Magalhães de Azeredo*. Edição preparada por Carmelo Virgillo. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1969.
ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Ed. crítica pela Comissão Machado de Assis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
ASSIS, Machado de. *Notas semanais*. Organização, introdução e notas por John Gledson e Lúcia Granja. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.
ASSIS, Machado de. *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*. Org. Sílvia Maria Azevedo, Adriana Dusilek, Daniela Mantarro Callipo. São Paulo: Editora Unesp, 2013.
AZEREDO, Carlos Magalhães de. *Odes e elegias*. Roma: Tipografia Centenari, 1904.

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *A técnica do verso em português*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1971.
BANDEIRA, Manuel. *Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1937.
CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira* (momentos decisivos). São Paulo: Martins, 1959. 2v.
CASTILHO, Antônio Feliciano de. *Tratado de metrificação portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1851.
CHOCIAY, Rogério. Machado de Assis e os alexandrinos "errados". *Revista de Letras*, São Paulo, v. 29, p. 37-45, 1989.
COUTINHO, Afrânio. *A tradição afortunada* (O Espírito de Nacionalidade na Crítica Brasileira). Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
DINIS, D. *Cancioneiro*. Organização, prefácio e notas de Nuno Júdice. Lisboa: Teorema, 1998.
EXPOSIÇÃO Machado de Assis: centenário do nascimento de Machado de Assis – 1839-1939. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1939.
FONSECA, Pedro José da. *Tratado da versificação portuguesa, dividido em duas partes*. Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, 1777.
GAMA, Basílio da. *Obras poéticas*. Precedidas de uma biografia crítica e estudo literário do poeta por José Veríssimo. Rio de Janeiro: Garnier, 1920.
GAMA, Basílio da. *O Uraguai*. Por Mário Camarinha. Rio de Janeiro: Agir, 1964.
GAMA, Basílio da. *Obras poéticas de Basílio da Gama*. Ensaio e edição crítica de Ivan Teixeira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.
GUERREIRO, Miguel do Couto. *Tratado de versificação portuguesa*. Lisboa: Of. Patr. Francisco Luís Ameno, 1784.
HONORATO, Manuel da Costa. *Compêndio de retórica e poética*. 4. ed. consideravelmente aumentada. Rio de Janeiro: Tip. Cosmopolita, 1879.
MENESES, J. Ferreira de. Prefácio. In: VARELA, 1865, p. 7-15.
MONTAIGNE, Michel de. *Ensaios*. Tradução de Sérgio Milliet. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
NOBLING, Oskar. *As cantigas de d. Joan Garcia de Guilhade e estudos dispersos*. Niterói: EdUFF, 2007.
PROENÇA, M. Cavalcanti. *Ritmo e poesia*. Rio de Janeiro: Simões, s.d.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *O verso romântico e outros ensaios*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1959.
SOUSA, J. Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955.
SOUZA, Rilane Teles de. Machado de Assis entre dois sistemas de versificação. *Machado de Assis em Linha*, São Paulo, v. 9, n. 19, p. 34-48, dez. 2016.
TEIXEIRA, Bento. *Prosopopeia*. Introdução, estabelecimento do texto e comentários por Celso Cunha e Carlos Durval. São Paulo: Melhoramentos, 1977.
TOPA, Francisco. O alexandrino e o *além dos mares* – A propósito de uma epístola a Basílio da Gama. *Terceira Margem*, Revista do Centro de Estudos Brasileiros (Adolfo Casais Monteiro), Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, n. 4, p. 21-32, 2003.
UNGARETTI, Giuseppe. *Invenção da poesia moderna*: lições de literatura no Brasil 1937-1942. Trad. Antônio Lázaro de Almeida Prado. São Paulo: Ática, 1996.
VARELA, Luís Nicolau Fagundes. *Cantos e fantasias*. São Paulo: Garraux, De Lailhacar e Cia., 1865.
ZILBERMAN, Regina. A fundação da literatura brasileira. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 7-13, jun. 1995.

O URAGUAI COMO FONTE: A CONSTITUIÇÃO DO MITO DE SEPÉ TIARAJU

MARIA EUNICE MOREIRA E MAURO NICOLA PÓVOAS

José Tiaraju, o Sepé, chefe guerreiro
defendendo o solo amado das Missões,
foi o primeiro dos caudilhos que nasceram
sob a glória deste sol...
Vargas Neto, "Sepé"

Entre os anos de 1753 e 1756, ocorreu, no território situado a oeste do atual estado do Rio Grande do Sul, o episódio que ficou conhecido na historiografia como a Guerra Guaranítica. Nesse evento, os exércitos português e espanhol digladiaram-se em uma luta contra os nativos, sendo o indígena Sepé Tiaraju, corregedor da comunidade de São Miguel, um dos líderes da reação indígena contra a desocupação dos Sete Povos das Missões, expressa no Tratado de Madrid, assinado em 13 de janeiro de 1750, mais exatamente no seguinte artigo, aquele que mais diretamente dizia respeito aos Guaranis, dentro da troca estabelecida pelas duas coroas ibéricas:

> Art. XVI – Das povoações ou Aldeias que cede Sua Majestade Católica [da Espanha] na margem oriental do Uruguai, sairão os Missionários, com todos os móveis, e efeitos, levando consigo os Índios para aldear em outras terras da Espanha; e os referidos Índios poderão levar também todos os seus bens móveis e semoventes, e as Armas, Pólvora, e Munições, que tiverem em cuja forma se entregarão as Povoações à Coroa de Portugal, com todas as suas Casas, Igrejas e Edifícios e propriedade e posse do terreno.[1]

Em registros históricos existentes sobre as ações decorrentes do desterramento dos povos indígenas determinado pelo Tratado de Madrid, pode-se confirmar a contrariedade de Sepé, embora sua atuação limite-se a alguns episódios. Em sua tese de doutorado, Eliana Inge Pritsch registra o reduzido espaço concedido a Sepé: "Levando-se em

1 ORNELLAS, Manoelito de. *Tiaraju*. Porto Alegre: Globo, 1945, p. 49.

consideração a documentação existente, percebe-se, ainda, que o espaço reservado a Sepé Tiaraju é bastante diminuto, pois o foco central desses relatos são as operações de guerra, as tratativas e outras considerações genéricas".[2] Apesar dessa restrita presença, diz a mesma pesquisadora: "Sepé é um dos poucos índios nomeados nos textos. Começa a ficar evidente, desde então, um descompasso entre o espaço histórico e o espaço literário reservados ao capitão guarani"[3].

Segundo ainda Pritsch, a ação do indígena manifesta-se em quatro momentos durante a Guerra Guaranítica: no confronto com a expedição de demarcadores na região de Santa Tecla, em 1753; nos ataques ao Forte de Rio Pardo, no ano de 1754; nas tratativas de trégua entre os indígenas e os portugueses, também em 1754; e na batalha de 1756, quando Sepé é ferido e morto.[4]

O fato é que, apesar do descompasso observado entre a história e a literatura, Sepé já aparece no poema de Basílio da Gama, *O Uraguai*, publicado em 1769, pouco mais de uma década após o fim da Guerra Guaranítica. A partir dessa epopeia, pode-se dizer que outras variantes entram em consideração, especialmente quando se observa a recepção do texto pelos leitores brasileiros.

Quando escreveu *O Uraguai*, Basílio da Gama vaticinou, no Canto quinto, que o poema teria uma boa recepção junto ao público: "Serás lido, Uraguai. Cubra os meus olhos/ Embora um dia a escura noite eterna"[5]. Apesar, porém, dessa determinação, *O Uraguai* não se afirmou como um texto privilegiado pelos leitores brasileiros e menos ainda pelos sul-rio-grandenses, pois embora a ação central do texto do século XVIII transcorra em terras do Rio Grande do Sul, a localização espacial da épica de Basílio não motivou a literatura gaúcha ao longo do século XIX.

Em *História literária do Rio Grande do Sul*, livro pioneiro publicado em 1924, João Pinto da Silva chamou a atenção para a ausência, em nossa história da literatura, de textos sobre feitos e façanhas dos heróis gaúchos:

> O traço distintivo da nossa atividade literária, transcorrida a tormentosa fase de instintiva aquisição de elementos primários de

2 PRITSCH, Eliana Inge. *As vidas de Sepé*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004, p. 107. Tese (Doutorado em Letras).

3 Ibid., p. 107.

4 Ibid., p. 108.

5 GAMA, Basílio da. *O Uraguai*. In: TEIXEIRA, Ivan (Org.). *Multiclássicos*: Épicos. São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, p. 303.

> cultura, devia ter sido, logicamente, o pendor para a evocação alegórica dos nossos heróis e das nossas vitórias. Isso, pelo menos, é que seria lógico e natural, dados os precedentes e tendências militares do povo rio-grandense, os seus hábitos de vida e a sua psicologia belicosa.[6]

No entanto, diz esse mesmo historiador que não foi o que ocorreu, pois não se "cantou a nossa gente, cheia das cicatrizes de golpes recebidos em mais de cem combates",[7] assim como não se discorreu sobre a terra onde se desenrolaram inúmeros atos de heroísmo. Surpreende, a João Pinto da Silva, "a ausência de espírito épico",[8] em trovas ou páginas avulsas da literatura sulina, sendo uma exceção o poema *O Uraguai*, que era, entretanto, de autoria de um mineiro, o qual aproveitou os acontecimentos militares ocorridos em solo rio-grandense. Anos mais tarde, quando escreveu Letras da província, Moysés Vellinho contestou a afirmativa de Pinto da Silva, lançando uma hipótese sobre a questão:

> Desde cedo, a alma anônima do povo se prevalecia dos fugazes momentos de trégua que lhe eram permitidos, para recolher-se e tentar os primeiros arremedos de criação literária. [...] Sua graça e entono são inteiramente alheios ao ânimo guerreiro que esbraseava a atmosfera. E agora a interrogação: como explicar a ausência de traço épico nessas antigas coplas populares? João Ponto da Silva, que põe o fato em evidência pela primeira vez, limita-se a achá-lo estranho e paradoxal. Em vez disso, porém, ele não poderá ser interpretado como a expressão inconsciente de um sentimento que não se confessava, mas tendia, com a força do anonimato, à procura de um estado de plenitude subjetiva que a constância das guerras estava longe de propiciar?[9]

Apesar, porém, das opiniões contraditórias dos dois historiadores, Vania Pinheiro Chaves, em antológico estudo sobre o poema épico basiliano, *O Uraguai* e a fundação da literatura brasileira, chama a atenção para o que ela denomina "ciclo narrativo de Sepé",[10] em que se observa a presença do

---

6 SILVA, João Pinto da. *História literária do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1924, p. 35.

7 Ibid., p. 35.

8 Ibid., p. 36 (grifo do autor).

9 VELLINHO, Moysés. *Letras da província*. Porto Alegre: Globo, 1960, p. 60.

10 CHAVES, Vania Pinheiro. *O Uraguai e a fundação da literatura brasileira*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997, p. 366.

indígena, como personagem, em significativo número de obras literárias sul-rio-grandenses. Vania Chaves, em outro livro, O despertar do gênio brasileiro: Uma leitura de *O Uraguai* de José Basílio da Gama, designa Sepé (ou Cepé, como prefere grafar) e Cacambo como "o mais destacado duo de valentes que cristalizam as virtudes guerreiras dos ameríndios".[11] Se ambos detêm missão e posição social semelhantes, Sepé distingue-se de Cacambo pela atitude que toma frente à invasão europeia. Para o primeiro, a guerra é a única solução contra os inimigos, decisão que encarna, ainda segundo Vania Chaves, "a valentia intempestiva de heróis do tipo de Aquiles",[12] fazendo, assim, uma aproximação direta do herói ameríndio com o clássico grego.

Frente às autoridades luso-espanholas, Sepé expõe, com sua eloquência, o ponto de vista dos nativos relativamente à posse das terras junto ao Rio Uruguai e também sobre a conquista europeia na América, num longo e veemente discurso. Assim Basílio da Gama mimetiza a fala de Sepé, em nome de seu povo, no Canto segundo:

> – Cacambo
> Fez mais do que devia; e todos sabem
> Que estas terras que pisas o Céu livres
> Deu aos nossos avós; nós também livres
> As recebemos dos antepassados.
> Livres as hão de herdar os nossos filhos.
> Desconhecemos, detestamos jugo
> Que não seja o do Céu, por mão dos Padres.[13]

A imagem de Sepé apresenta-se como positiva, no poema, não só porque Basílio a ele se refere com expressões como "Tape altivo, "grande Sepé", "Sepé valente",[14] como também valoriza suas ações e sua valentia. O destemor de Sepé fica evidente quando enfrenta o governador de Montevidéu e incita Cacambo para uma investida no acampamento inimigo. Mesmo depois de morto, essa condição não o impede de voltar à luta, na forma de um fantasma.

---

11 Id. *O despertar do gênio brasileiro: Uma leitura de O Uraguai de José Basílio da Gama*. Campinas: Editora da Unicamp, 2000, p. 151.

12 Ibid., p. 152.

13 GAMA, Basílio da. *O Uraguai*, op. cit., p. 270.

14 Ibid., p. 275 e p. 279.

As qualidades na representação de Sepé, o denodo e a força com que enfrenta as adversidades e a aparição espectral, no poema de Basílio, contribuem para imprimir ao personagem uma aura heroica, necessária para o surgimento do mito, de acordo com as palavras de Mircea Eliade:

> A função mais importante do mito é, pois, a de "fixar" os modelos exemplares de todos os ritos e de toda as actividades humanas significativas: alimentação, sexualidade, trabalho, educação etc. Comportando-se como ser humano plenamente responsável, o homem imita os gestos exemplares dos Deuses, repete as acções deles, quer se trate de uma simples função fisiológica como a alimentação, quer de uma actividade social, económica, cultural, militar etc.[15]

A partir do poema épico de Basílio da Gama, desenvolveu-se um interesse por um personagem particular do texto, o indígena Sepé, que se presentificou na história literária rio-grandense por meio das vozes de João Simões Lopes Neto, Manoelito de Ornellas, Erico Verissimo, Fernandes Barbosa e Alcy Cheuiche.[16] Afora esses, Sepé figurou como matéria literária em vários poemas de menor extensão,[17] romances,[18] peças de teatro,[19] histórias em quadrinhos,[20] letras de música[21] e textos que são um misto de narrativa literária com relato histórico,[22] o que atesta a vitalidade do mito do "primeiro caudilho rio-grandense"[23] na paisagem cultural do Rio Grande do Sul e do Brasil.

---

15 ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: A essência das religiões*. Trad. de Rogério Fernandes. Lisboa: Livros do Brasil, s.d., p. 110.

16 Fatos históricos e fontes literárias em torno de Sepé estão resumidos no verbete "Sepé Tiaraju" em NUNES, Zeno Cardoso; NUNES, Rui Cardoso. *Dicionário de regionalismos do Rio Grande do Sul*. (Porto Alegre: Martins Livreiro, 2010), pp. 450-60.

17 PRITSCH, Eliana Inge. *As vidas de Sepé*, op. cit. 4 v.; e RAMIREZ, Hugo (Coord.). *Iconografia poética do índio no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Comissão Executiva de Homenagem ao Índio, s.d.

18 RUAS, Tabajara. *O amor de Pedro por João* (Porto Alegre: Leitura XXI, 2015). Há, no romance, um personagem nomeado Sepé, em alusão à figura histórica. A primeira edição do romance é de 1982.

19 AMARAL, Anselmo. *Sepé Tiaraju*. Porto Alegre: Assembleia Legislativa do Estado, 1975; e VIEIRA, César. *Morte aos brancos*: *A lenda de Sepé Tiaraju*. Porto Alegre: Tchê, 1987.

20 CHEUICHE, Alcy. *Sepé Tiaraju*: *História das Ruínas de São Miguel*. Il. de José Carlos Melgar (Porto Alegre: Martins Livreiro, 1994) – trata-se de uma versão em quadrinhos do romance de Cheuiche; e GATTO, Luiz. *Sepé Tiaraju*: *O índio, o homem, o herói*. Il. de Plínio Quartim (Brasília: Câmara dos Deputados; Edições Câmara, 2010).

21 Em "América Latina", composta por Francisco Alves e Humberto Zanatta, e conhecida na interpretação de Dante Ramon Ledesma, há o seguinte trecho: "E o grito do Sepé na voz do povo/ Vai nos lembrar que esta terra ainda tem dono".

22 JUNG, Roberto Rossi. *Esta terra tem dono, esta terra é nossa*: *A saga do índio missioneiro Sepé Tiaraju*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2005; e RUBIRA, Luís. *Sepé Tiaraju e a Guerra Guaranítica*. São Paulo: Instituto Callis, 2012.

23 Cf. ORNELLAS, Manoelito de. *Tiaraju*, op. cit., p. 18; e BERNARDI, Mansueto. *O primeiro caudilho rio-grandense*: *Fisionomia do herói missioneiro Sepé Tiaraju*. Porto Alegre: Globo, 1957, p. 15.

A primeira referência ao indígena Sepé encontra-se nos Documentos sobre o Tratado de 1750. Nesses registros, o padre Balda, cura de São Lourenço, dirige-se, por carta, ao padre Tadeu Xavier Henis, em 1753, mencionando um certo "Capitan Sepé", ou "Capitan Josef", que estaria já participando da luta contra os invasores. Num outro documento, sob número 136, Sepé aparece como "Maestre de Campo del Pueblo de San Miguel"24 e, posteriormente, o indígena Caracará, em seu depoimento, refere-se ao "Alferez Mayor de San Miguel llamado José Tiarayió".25 O padre Tadeu, em seu Diário, assim se refere ao indígena missioneiro: "Joseph, celebre Capitan de los de San Miguel, que entonces mandaba la artilleria, que sabia pronunciar algunas voces de la lengua española y que era conocido de uno de los portugueses por haber ido poco antes á los límites de los portugueses con los medidores de tierras...".[26]

De fato, Sepé era apenas um "capitão", subordinado ao comando de Neenguiru (ou Nhenguiru, ou Languiru), que assomou ao terreno do lendário passada a refrega de Caiboaté, em 1756. Tanto é assim que, anos depois, Francisco João Róscio e José de Saldanha apontam para a existência de um Rio São Sepé, nas proximidades do Rio Vacacaí[27] – o José Tiaraiú, denominado Sepé, transformou-se no santo da tradição popular.

É deste substrato que João Simões Lopes Neto, mais tarde, recolheu em *Lendas do Sul* (1913), na seção "Argumentos de outras lendas missioneiras e do Centro e Norte do Brasil", o poema "O lunar de Sepé". Em 1902, nas proximidades do Rio Camaquã, entre os municípios de Canguçu e Encruzilhada do Sul, no Rio Grande do Sul, Simões Lopes tomou conhecimento da melopeia "O lunar de Sepé", recitada por uma velha mestiça, Maria Genória Alves:

> Do sangue dum grão-Cacique
> Nasceu um dia um menino,
> Trazendo um lunar na testa,
> Que era bem pequenino:
> Mas era um – cruzeiro – feito

24 MEYER, Augusto. *Prosa dos pagos*: 1941-1959. Porto Alegre: IEL; CORAG, 2002, p. 184.

25 Ibid., p. 184.

26 Ibid., p. 184.

27 Cf. ibid., p. 183.

Como um emblema divino!...
E aprendeu as letras feitas
Pelos padres, na escritura;
E tinha por penitência,
Que a sua própria figura
De dia, era igual às outras...
E diferente, em noite escura!...

Diferente em noite escura,
Pelo lunar do seu rosto,
Que se tornava visível
Apenas o sol era posto;
Assim era – Tiaraiú –,
Chamado – Sepé, – por gosto.[28]

O menino, que nasce aureolado por um lunar, parece indicar um eleito ou predestinado, escolhido pela mão divina:

Cresceu em sabedoria
E mando dos povos seus;
Os padres o instruíram,
Para o serviço de Deus,
E conhecer a defesa
Contra os males dos ateus...

Era moço e vigoroso,
E mui valente guerreiro:
Sabia mandar manobras
Ou no campo ou no terreiro;
E na cruzada dos perigos
Sempre andava de primeiro.[29]

Há um tom elogioso na construção do personagem, com destaque para sua habilidade nas escaramuças e para o ataque, habilidades que o transformam em um indígena ardiloso e audaz. Embora a história

---

28 LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos e Lendas do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1957, p. 349.
29 Ibid., p. 350.

dê conta de uma figura cheia de predicados e destinada, desde cedo, a exercer um papel mítico na conformação do ideário rio-grandense, o indígena tomaria feições idealizadas a partir de sua morte, ocorrida em circunstâncias de grande confronto. Sepé sucumbe heroicamente nas mãos de um adversário poderoso, mas a morte não o afasta da ação:

> A dor entrava nas carnes...,
> Na alma, a negra tristeza,
> Dos guerreiros de Tiaraiú,
> Que pelejavam defesa,
> Porque o lunar divino
> Mandava aquela proeza...
> [...]
> E, subindo para as nuvens,
> Mandou aos povos – bênção!
> Que mandava o Deus-Senhor
> Por meio do seu clarão...
> E o – lunar – de sua testa
> Tomou no céu posição...[30]

Ao final do poema, dada a morte e a subsequente transfiguração de Sepé, afirma-se o caráter místico do herói: "Sepé Tiaraiú ficou santo/ Amém! Amém! Amém!...".[31]

Augusto Meyer, em Prosa dos pagos, quando avalia o poema popular, é de opinião que foi a necessidade de compensar a matança dos povos indígenas que determinou a criação do texto. A lenda funciona, então, como compensação e consolo às atrocidades cometidas na guerra. Diz mais: do teatro da transmigração nasceu uma espécie de "resposta apologética"[32] ao texto de Basílio.

Manoelito de Ornellas retoma o mito de Sepé, décadas depois do poema recolhido por Simões Lopes Neto, em 1945, agora em prosa, no romance *Tiaraju*, publicado pela Editora Globo, com ilustrações de Edgar Koetz. A orelha do volume, no entanto, problematiza essa classificação romanesca, ao apontar ser a obra "um admirável e emocionante poema em prosa sobre o lendário cacique das Missões".[33]

---

30 Ibid., pp. 352-3.

31 Ibid., p. 353.

32 MEYER, Augusto. *Prosa dos pagos*: 1941-1959, op. cit., p. 175.

33 ORNELLAS, Manoelito de. *Tiaraju*, op. cit., orelha.

Sem levar em conta a questão do gênero, se poético ou narrativo, deve-se anotar o fato de o título do livro não trazer o primeiro nome do indígena, “Sepé”, já consagrado em Basílio e Simões, mas o segundo, “Tiaraju”. Talvez isso se tenha dado porque Manoelito procurou dar nova dimensão à figura que, embora histórica, começa, com a passagem dos anos, a entrar para o terreno do mítico.

Não à toa, essa ambivalência marca o romance desde a sua introdução, intitulada “Pórtico”, em que se faz uma pequena história das Missões. No fim, um trecho mostra a oscilação entre o factual e o ficcional do relato:

> Foi Sepé o primeiro caudilho rio-grandense. Morreu na batalha de Caiboaté, na primeira refrega, na tarde de 7 de fevereiro de 1756. Sepultaram-no à margem de um rio que, como a terra, se chamou, depois, São Sepé. Porque a imaginação popular canonizou o índio, a quem emprestou um fulgor de santidade. Foi assim que o herói nativo entrou para a Lenda e para a História.
> A verdade foi respeitada nestas páginas. Apenas o romance a imaginação preencheu.[34]

Além do prefácio, a realidade invade o livro por meio das epígrafes de cada um dos vinte capítulos, que aludem a textos de cunho memorialístico ou histórico, como as de cônego João Pedro Gay, Nicolau Dreys, Aurélio Porto e padre Antônio Sepp. Entretanto, o que salta aos olhos é o jogo duplo estabelecido pelo narrador, que fantasia a partir da história. O que interessa, assim, é a reconstituição da vida de Sepé Tiaraju, entronizando-o como uma personagem máscula e bravia, que não se rebaixa frente às autoridades que querem impor uma nova configuração geográfica aos Guaranis, que não aceitam sair da terra na qual vivem há séculos. Deste contexto é que emerge a famosa exclamação, “estas terras são minhas e de meus irmãos”,[35] dita em presença de Gomes Freire de Andrade, irritado pela suposta insolência do indígena; essa frase se tornará, com pequenas mudanças de um texto para o outro, uma das marcas de Sepé.

Neste sentido, algumas cenas são importantes para mostrar a valentia e o destemor do indígena, como a do capítulo 8, quando Sepé foge nu,

---

34 Ibid., p. 18 (grifos nossos).
35 Ibid., p. 70.

montado em um cavalo sem sela, do Forte de Jesus, Maria e José, em Rio Pardo, onde fora preso depois do colóquio com Gomes Freire, ou a do capítulo 15, quando finalmente as Coroas ibéricas marcham em direção às Missões, para expulsar de lá, de qualquer forma, os Guaranis e os jesuítas, momento em que se narra a morte do indígena, que aparece dotado de dons extranaturais e que é atingido, como não poderia deixar de ser, à traição: "Sepé luta como um ser sobrenatural. Mas chega-lhe, pelas costas, um dragão português, que lhe joga um golpe profundo, de lança. [...] o sangue lhe escorre aos borbotões pela ferida, empapando o chão que ele defende".[36]

Na sequência do primeiro ferimento, o governador de Montevidéu, José Joaquim Viana, "despeja sua pistola sobre o corpo já quase inerte de Sepé",[37] para o pavor dos indígenas, que, sem o seu líder, fogem desordenadamente. Os registros históricos apontam que, três dias depois, em 10 de fevereiro de 1756, dá-se o golpe de misericórdia nas guarnições indígenas, quando, na Batalha de Caiboaté, 3,2 mil homens, pelo lado dos exércitos europeus, munidos de canhões e cavalos, dizimam cerca de 1,3 mil dos 1,8 mil indígenas, armados somente com arcos e flechas. Cabe atentar para a inutilidade de tal confronto: em 1761, apenas cinco anos depois do massacre, portanto, o Tratado de Madrid é revogado.[38]

A morte de Sepé é o fim do empreendimento jesuítico no Rio Grande do Sul: "Estavam abertas as portas dos Sete Povos das Missões. A resistência fora vencida".[39] O capítulo 18 emula o começo de *O Uraguai*, em que se descrevem a invasão e a aniquilação das Missões, em contraste com as festas descritas nos capítulos iniciais do romance de Manoelito. Frente a tanta destruição, o único consolo é que Sepé "morreu como herói e como um santo",[40] ou seja, faz o percurso típico dos mártires, que saem da vida para entrarem no terreno da lenda, o que se confirma com o relato do padre Balda a Jussara, do que ocorreu na fatídica batalha: "Sepé, ó linda filha de Tujá, subiu aos céus, num cavalo de fogo, e, ele mesmo, voltou ao combate de Caiboaté, coroada sua cabeça por um arco de luz, lutando de novo, certamente para de novo morrer com seus irmãos...".[41]

---

36 Ibid., p. 121.

37 Ibid., p. 121.

38 Cf. JUNG, Roberto Rossi. *Esta terra tem dono, esta terra é nossa*: *A saga do índio missioneiro Sepé Tiaraju*, op. cit., pp. 7-9.

39 ORNELLAS, Manoelito de. *Tiaraju*, op. cit., p. 134.

40 Ibid., p. 138.

41 Ibid., p. 138.

Por outro lado, para mostrar o lado humano de Sepé, e não só o heroico, Manoelito dá vida à namorada do guerreiro, Jussara, que aguarda ansiosa o desfecho da guerra com o intuito de poder se casar. Curiosa é a descrição de Jussara, que lembra outra personagem indígena importante da literatura nacional, a Iracema de Alencar: "Seu corpo [o de Jussara] é flexível como os sarandis verdes que crescem nas orlas do grande rio. Seu canto é mais doce e terno do que o canto do sabiá e seu riso alegra a alegria dos pássaros".[42]

Mais um aspecto relevante é a mudança da perspectiva em relação ao modo como os jesuítas eram vistos. Em Basílio, dois séculos antes, os padres católicos eram figurados como vilões; um exemplo é o padre Balda, pintado maquiavelicamente no poema épico. Já em Manoelito, há uma mudança drástica nessa visão, com a demonstração da bondade, da paciência e da espiritualidade dos membros da Companhia de Jesus. Assim, o antes malvisto Balda transforma-se no cura ponderado e amado por todos, tanto que é por meio de sua voz, em uma prédica aos indígenas, reproduzida no capítulo 2, que ficamos sabendo, primeiro, das realizações dos jesuítas, que desde 1619 "ousaram penetrar o mistério das vossas matas",[43] e depois dá uma primeira notícia da assinatura do Tratado de Madrid, o que traz "uma sombra de angústia em todas as almas...".[44]

De certa forma, essa visão positiva encontra guarida no livro clássico do suíço Clovis Lugon, publicado inicialmente em francês, em 1949, A República "comunista" cristã dos Guaranis, quatro anos depois de *Tiaraju*. Lugon, ele mesmo um padre jesuíta, cristaliza uma visão edênica das Missões, as quais teriam sido esquecidas porque "a República Guarani era, sem dúvida, comunista demais para os cristãos burgueses e cristã demais para os comunistas da época burguesa".[45]

CONSOLIDAÇÃO DO MITO: ERICO VERISSIMO

Se bem que os textos de Lopes Neto e Manoelito já explorem atributos que contribuirão para a configuração do mito Sepé Tiaraju, é no episódio intitulado "A fonte", de O Continente (1949), primeiro volume de O

---

42 Ibid., p. 43.

43 Ibid., p. 29.

44 Ibid., p. 32.

45 LUGON, Clovis. *A República "comunista" cristã dos Guaranis*: 1610-1768. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977, p. 5.

tempo e o vento, de Erico Verissimo, que os elementos do mito tomam contornos mais definidos. Nesse episódio, começa a ação do romance: Erico abre a trilogia no ano de 1745, numa madrugada de abril, nos Sete Povos das Missões. Nessa noite, padre Alonzo, um dos representantes da Companhia de Jesus, acorda assustado com o mesmo sonho que há muito tempo o perturba: na Espanha, de onde veio, ele tivera intenções de matar um homem, esposo da mulher de quem era amante, mas a morte súbita do rival, o livrou de cometer um pecado mortal. Esse fato, que ainda o perturba, foi responsável pelo seu encaminhamento à vida religiosa. Enquanto pensa sobre esses acontecimentos do passado, é chamado para socorrer uma forasteira que tivera um menino e está morrendo de hemorragia. Nessa noite, nasceu Pedro Missioneiro, que formará, mais tarde, com Ana Terra, o casal primordial de O tempo e o vento.

"A fonte", parte composta por nove capítulos, remonta ao século XVII e transcorre na redução jesuítica de São Miguel, onde padres e indígenas vivem em uma comunidade de paz e beatitude. Segundo escreve Alonzo aos seus superiores,

> os índios das reduções vivem hoje mais cristãmente que muitos brancos de Pamplona, Madri ou Lisboa. Estão já redimidos do feio pecado da promiscuidade, pois todos se casam de acordo com as leis da Igreja e guardam o sexto mandamento; temem a Deus, são batizados e fazem batizar os filhos; no leito de morte nunca deixam de receber o Viático; e quando morrem são encomendados e finalmente enterrados em campo-santo.[46]

Esse paraíso construído na América do Sul é ameaçado pelo Tratado de Madrid, de 1750, que exige que os espanhóis entreguem os Sete Povos aos portugueses, em troca da Colônia do Sacramento, ao sul do continente, e retirem-se com os indígenas e todos os seus bens para o outro lado do Rio Uruguai. Frente a tal destino, os indígenas relegam o comportamento pacífico e deixam aflorar seus sentimentos de rancor à Coroa portuguesa, preparando-se para a guerra e o enfrentamento para garantir sua permanência no território guarani. Com armas nas mãos, os indígenas já haviam impedido a primeira incursão para tomada das

---

46 VERISSIMO, Erico. "Parte I: O continente". In: ______. *O tempo e o vento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 56.

terras de São Miguel. Esses gestos levam padre Alonzo a constatar que as atitudes pacifistas dos indígenas "não passavam de um tênue verniz que agora se quebrava para mostrar a natureza verdadeira daquela gente".[47] À frente desses rebeldes, encontrava-se o corregedor Sepé Tiaraju, que, com liderança e firmeza, gritara aos demarcadores que os portugueses "jamais poriam os pés naqueles campos".[48] A guerra era, pois, iminente.

Pedro, o menino criado pelo padre Alonzo, é possuído por uma sensibilidade especial, que o faz ter premonições e visões. Todos os dias, ele vê Nossa Senhora vestida de azul e branco, e envolta por um perfume que ele identifica como de "Rosa Mística". O garoto acompanha a movimentação em direção ao conflito entre sua gente e os exércitos europeus, e tem para Sepé um olhar especial. No dia do enfrentamento, Sepé procura o padre Alonzo, antes de sair para a batalha. Pedro assiste à cena de despedida, dizendo ao padre, quando Sepé monta a cavalo e desaparece com seus homens: "O capitão Sepé não volta mais".[49] Desolado com a notícia, Alonzo repreende o menino, mas esse confirma: "O capitão Sepé vai morrer".[50]

A recuperação desses momentos da narrativa torna-se significativa para a compreensão do lugar de Sepé, que seria apenas mais um guerreiro indígena, participante dos fatos históricos que dizem respeito à Guerra Guaranítica. Assim, para padre Alonzo, Sepé é apenas um chefe sábio, justo e capaz, mas, para Pedro, o indígena toma outra envergadura, tornando-se uma figura aureolada e mítica.

Em suas reflexões, Alonzo delineava a personalidade do chefe indígena: era um homem de "rígida postura marcial, parco de palavras e gestos",[51] não tinha vocação para as artes, sabia ler e escrever, tinha habilidade para a mecânica e domava um potro como ninguém. Além disso, suas sentenças sobre os problemas jurídicos eram equilibradas e justas, embora o padre notasse nelas uma ponta de ironia, o que o distinguia daquela gente considerada bárbara pelos brancos. Como começara a lenda, perguntava-se ele? Desconfiava que fora Pedro o responsável por algumas histórias e que como uma bola de neve "através do espaço e do tempo fora engrossando até tomar as proporções duma

---

47 Ibid, p. 79.
48 Ibid, p. 78.
49 Ibid., p. 80.
50 Ibid., p. 80.
51 Ibid., p. 82.

avalancha".[52] Havia o episódio da espada com fogo que Sepé mostrara aos espanhóis, havia o encontro com Gomes Freire em que o indígena enfrentara o português com galhardia e coragem, havia os ardis de Sepé para dizimar o inimigo.

Pedro tinha visões com o indígena e as narrativas dos que viam Sepé na batalha coincidiam com os relatos visionários. Quando Sepé voltava à missão, todos os queriam tocar, beijar suas vestes e suas mãos. Numa noite, Alonzo encontrou Pedro quase em estado de transe: "O menino tinha nas mãos alguma coisa que brilhava à luz do luar – o punhal – e murmurava palavras que Alonzo não conseguia compreender".[53] Depois de algum tempo, Alonzo o traz à realidade e Pedro diz que está conversando com o indígena. Sepé tinha morrido, diz o garoto: "O alferes foi derrubado por um golpe de lança. Vi quando ele quis erguer-se e um homem... um general... de cima do cavalo varou-lhe o peito com uma bala".[54] Ao que acrescenta: "A alma de Sepé subir ao céu e virou uma estrela"[55] e "Deus botou também na testa da noite um lunar como o de São Sepé".[56]

Ao término de "A fonte", o mito está devidamente consolidado. Nele, ressaltam os elementos que, com o tempo, ficam assegurados como integrantes da aura mítica de Sepé Tiaraju: a subida aos céus, após a morte, o surgimento do lunar como elementos distintivo, a identificação Sepé/São Sepé. Se bem que todo o episódio de "A fonte" transcorra em um ambiente favorável ao surgimento do mito – o padre Alonzo, quando descreve a redução, lhe concede ares paradisíacos –, no final do texto prevalecem os elementos sagrados sobre os profanos. A retirada final de Pedro da cena dos acontecimentos é também sintomática dessa situação, pois estava cumprida a missão de conformar a figura lendária. O narrador concede ao menino a palavra para que ele "crie" o tipo e, posteriormente, o mito. A escolha de Erico é significativa, pois é um ser também aureolado – Pedro possui poderes especiais – que constrói e sustenta o mito. Essa estratégia narrativa, absolutamente verossímil, torna o texto indiscutível em relação à origem constituída.

Por outro lado, mas sem querer entrar na análise de Pedro para a criação de O tempo e vento, é também significativo pensar que é esse

---

52 Ibid., p. 82.
53 Ibid., p. 86.
54 Ibid., p. 87.
55 Ibid., p. 87.
56 Ibid., p. 87.

mesmo personagem a quem competirá o papel de fundador da família original do romance, pois ele partirá de São Miguel e encontrará Ana Terra, dando origem assim à estirpe sobre a qual se desenvolve a trilogia de Erico Verissimo. Entende-se que o mito é necessário para entender as origens e dar conta daquele tempo primordial que, isento de história, sustenta as narrativas fundacionais.

RESSIGNIFICAÇÃO DO MITO: FERNANDES BARBOSA E ALCY CHEUICHE

Depois do aspecto místico e mítico de Sepé estar estabelecido, alguns anos se passaram para que o personagem voltasse à literatura. Antes da ficção, no entanto, em 1955, houve a polêmica em torno da proposta de se fazer um monumento em homenagem ao bicentenário da morte de Sepé, o que foi negado pela Comissão de História e Geografia do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRS), presidida por Moysés Vellinho, o qual "desaconselha e desautoriza o culto popular a Sepé, visto não ser o mesmo nem rio-grandense e não passar, no fundo, de um indígena espanhol, a serviço dos espanhóis, inimigo, portanto, do Brasil e dos Brasileiros".[57]

Assim, se na esfera literária o personagem já tinha alcançado certo status, no campo histórico isso se dá apenas no último quartel do século XX e no começo do XXI. Não à toa, os dois textos seguintes que trazem o indígena mesclam uma carga histórica à ficção: o poema épico Sepé, o morubixaba rebelde, de Fernandes Barbosa, datado de 1964,[58] e a narrativa Sepé Tiaraju: romance dos Sete Povos das Missões, de Alcy Cheuiche, de 1975.

Barbosa, em um dos três prefácios da obra,[59] aponta que não se importou de voluntariamente dar "certa predominância da história sobre a poesia";[60] neste sentido, realmente, o livro está repleto de notas de cunho histórico, que embora sejam esclarecedoras, tiram, por vezes, o ritmo da leitura. Já Cheuiche equilibra-se entre o

---

57 BERNARDI, Mansueto. *O primeiro caudilho rio-grandense: Fisionomia do herói missioneiro Sepé Tiaraju*, (op. cit.), pp. 41-2. Sobre essa polêmica, ver o livro de Bernardi, além de PRITSCH, Eliana Inge. *As vidas de Sepé* (op. cit.). 2 v.

58 Embora a edição não traga data, utilizamos o ano de 1964 a partir de fonte fidedigna nos estudos literários sulinos: "O livro [de Fernandes Barbosa] não traz data, determinamo-la por estarmos certos da data de sua impressão e lançamento". VILLAS-BÔAS, Pedro. *Notas de bibliografia sul-rio-grandense*: *Autores* (Porto Alegre: A Nação; IEL, 1974), p. 48.

59 Os outros dois são assinados por Manoelito de Ornellas e Walter Spalding.

60 BARBOSA, Fernandes. *Sepé, o morubixaba rebelde* (Porto Alegre: Tipografia Santo Antônio Pão dos Pobres, [1964]), p. 7. Sobre o título, "morubixaba" é sinônimo para "cacique".

romance histórico clássico e aquele que já traz novas concepções (surgidas com Alejo Carpentier em 1949, com a publicação de El reino de este mundo),[61] como de resto Manoelito e Erico, romancistas fixados no período criollista, na definição de Seymour Menton, ou seja, que buscam a identidade nacional com ênfase nos problemas contemporâneos, como a luta entre a civilização e a barbárie, a exploração do homem pelo homem, o racismo,[62] sendo essas características observadas nos livros aludidos.

Em Fernandes Barbosa, acentua-se a rebeldia frente à "prepotência solta dos mandões",[63] repetindo-se cenas clássicas das outras versões, como a conversa altiva e insubmissa com Gomes Freire, em que surge o bordão, "esta terra tem dono", em uma postura crítica em relação ao suposto sopro civilizatório que acompanharia a chegada dos europeus no terreno "selvagem" e "bárbaro" do Novo Mundo. É neste sentido que se caracteriza o elogio às Missões e à obra dos jesuítas com os indígenas, como se dá em Manoelito. E aqui, como em *Tiaraju*, padre Balda surge como figura positiva, sem a vilania apresentada em Basílio.

No contexto histórico da publicação do poema, em 1964, momento inicial da ditadura que perduraria por 21 anos no Brasil, até 1985, são observados versos que ganham sentido de crítica não só ao passado, mas servem de alegoria à situação do país à época, dominado pelos militares e exposto ao capital estrangeiro, interessado na exploração das riquezas naturais das Américas e do lucro daí advindo:

> Queriam ver teus pulsos algemados,
> Para melhor sanguessugar a América.[64]

> Teu valor de Caudilho nacional,
> Que comandando os cabras desta terra,
> Sabe enfrentar milicos numa guerra.[65]

---

61 Por exemplo, a distorção consciente da história e a ficcionalização de personagens históricas. Cf. MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina*: 1979-1992. (México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1993), pp. 42-6.

62 Cf. ibid., p. 37-8.

63 BARBOSA, Fernandes. *Sepé, o morubixaba rebelde*, op. cit., p. 41.

64 Ibid., p. 17.

65 Ibid., p. 57.

A linguagem despojada, vinculada por vezes ao panfletário, discurso atinente com a época da publicação, alcança seu auge em um elemento extratextual, em rodapé ao soneto que se segue ao final do texto. Na nota, Basílio é menosprezado por meio de um termo vinculado ao vocabulário sindicalista, usado para aqueles que traem os trabalhadores:

> José Basílio da Gama, poeta mineiro, e primeiro pelego nacional, desejando favores da Corte, através do ministro Sebastião José de Carvalho, escreveu o poema O Uruguai (sic), enaltecendo Gomes Freire e José Joaquim Viana, falseando, subalternamente, a verdade histórica, em detrimento de Sepé Tiaraju.[66]

Cabe dizer, ainda, que Barbosa, estruturalmente, dialoga com as obras que o antecederam: utiliza a forma épica e aloca um soneto ao fim do poema, expedientes de Basílio; usa a sextilha, como faz Simões Lopes Neto; resgata o mesmo título, "Pórtico", do prefácio do livro de Manoelito de Ornelas, autor que, aliás, assina o texto, subscrevendo essa nova versão do mito de Sepé: "Em grande parte, meu Tiaraju encontra, neste poema, a transposição poética, que lhe dá maior beleza e música".[67]

Alcy Cheuiche, por sua vez, igualmente registra laços intertextuais com as obras que o antecederam, em especial na delimitação do caráter do indígena e na tentativa de desconstituir a visão dos padres jesuítas elaborada por Basílio. E em relação direta com a esquematização de Barbosa, Cheuiche dá visibilidade, por meio de Sepé, às pessoas que não têm voz, na constituição de um novo enquadramento ao mito, agora mais social. A sua dedicatória é bastante eloquente desse novo Sepé que, mais do que regional ou nacional, ganha ares de representante e paladino das injustiças planetárias: "Dedico este livro a todas as minorias raciais que nesta e noutras regiões do globo lutam por sua dignidade e sobrevivência".[68]

O romance é narrado por Michael, holandês que foge de casa na adolescência; depois de muitas aventuras como marinheiro, chega na América do Sul, onde se converte em padre jesuíta, adaptando o seu nome para padre Miguel, tornando-se uma espécie de preceptor

66 Ibid, p. 83 (grifo nosso).
67 ORNELLAS, Manoelito de. Pórtico. In: BARBOSA, Fernandes. *Sepé, o morubixaba rebelde*, op. cit., p. 4.
68 CHEUICHE, Alcy. *Sepé Tiaraju*: *Romance dos Sete Povos das Missões*. Porto Alegre: AGE, 2004, p. 5.

do menino Sepé, que ainda criança fica órfão. Por meio desse enquadramento narrativo, Cheuiche articula os fatos históricos com a ficção, como já feito por Manoelito e Erico. Na narração do padre holandês, mesclam-se aventuras fantásticas vividas no mar (por exemplo, ele está na embarcação que descobre a Ilha de Páscoa) e elementos resgatados de outras versões do mito, como o lunar: "– Olhe, Pe. Miguel! Ele [Sepé] tem um raio de lua na testa";[69] a relação de carinho e admiração entre os jesuítas e os indígenas; o elogio do empreendimento missioneiro; o domínio verbal de Sepé frente aos comandantes das forças portuguesas e espanholas; a coragem do indígena; a sua morte.

O aspecto da luta desigual, dos mais fracos contra os poderosos e os seus desmandos, fica claro no romance, que mostra as idas e as vindas das instâncias decisórias. Os monarcas e governantes, em seus gabinetes distantes, decidem o futuro dos indígenas sul-americanos, sem se importarem com opiniões contrárias: "O destino das Missões Orientais era jogado nos salões da Europa. Gomes Freire, Valdelírios, Sepé, Nhenguiru e todos nós missionários nada mais éramos do que peças manipuladas no tabuleiro das Cortes".[70]

O trecho final do posfácio do livro, assinado pelo próprio Alcy Cheiuche, marca essa nova configuração de Sepé, representante da opressão em todo o mundo e pertencente a uma estirpe de figuras latino-americanas que não se submeteram ao poderio das armas dos colonizadores:

> Sepé Tiaraju, mais de duzentos anos depois de sua morte, é reconhecido pela História Universal como símbolo da resistência guarani, não menos importante que Cuautemoc, o índio que comandou a resistência dos astecas.
> Incorporado também à lenda e ao folclore do sul do Brasil, Sepé Tiaraju é constantemente lembrado como exemplo de amor à terra em que nasceu.[71]

O excerto também sepulta a polêmica em torno da construção, ou não, do monumento a Sepé, por ele não ser brasileiro. O indígena missioneiro, relegado pela comissão do IHGRS, volta com nova roupagem, mais

69 Ibid., p. 80.
70 Ibid., p. 171.
71 Ibid., p. 182.

ideológico e resgatando o viés socialista das Missões, conforme preconizado por Clovis Lugon. O Guarani solidifica-se como herói em âmbito regional; porém, mais do que isso, logra outras projeções, como se pode ver na expressão "Caudilho nacional", de Barbosa; na inserção, via Projeto de Lei,[72] no panteão brasileiro; e na dedicatória de Cheuiche, que busca uma visibilidade mundial.

Edifica-se um novo Sepé – herói nacional/global, popular e progressista, que se empenha por um mundo melhor e mais justo, lutando pelos desvalidos e desprezando os poderosos. No contexto de uma ditadura que intensifica no Brasil estratégias de coerção e censura, os livros de Barbosa e Cheuiche trazem Sepé para o contexto da atualidade, emparelhando cronologicamente o personagem de dois séculos atrás com as minorias em geral, que sofrem discriminação ou violência ao longo das décadas de 1960 e 1970 (e ainda hoje). Em suma, o Guarani passa a representar todo aquele que luta contra o status quo: se antes o confronto se estabelecia por causa da colonização europeia, hoje o conflito se dá a partir de novas demandas, em que o dissidente, o guerrilheiro, o operário e o sem-terra[73] – os novos Sepés – buscam constantemente meios de sobrevivência mais dignos, tentando suplantar as forças conservadoras da sociedade e os modos de produção capitalista.

ASSUNÇÃO E PERMANÊNCIA DO MITO

Como pôde ser visto, há claramente uma oscilação entre o histórico e o literário quando os escritores sul-rio-grandenses se aproximam de Sepé Tiaraju, numa preocupação de criar uma personagem ficcional que, no entanto, se apoie em dados históricos. Sandra Pesavento já alertava, nos passos de Eric Hobsbawn, Terence Ranger e Pierre Bourdieu, para as tradições inventadas, isto é, as diferentes representações que são produzidas em um campo de lutas, por meio de uma intensa negociação de valores, ideologias, saberes, identidades. Neste sentido,

---

72 Trata-se do Projeto de Lei n. 5.516/2005, do deputado federal gaúcho Marco Maia (PT), que propôs a inscrição do nome de Sepé Tiaraju no *Livro dos heróis da pátria*. Após aprovação na Câmara dos Deputados e no Senado Federal, a lei foi sancionada no dia 21 de setembro de 2009. A inserção do indígena no panteão, em uma proposta feita por um parlamentar de uma sigla alocada à esquerda no espectro político brasileiro, é um dos indícios da ideologização e nacionalização do mito.

73 A figura de Sepé como síntese da resistência latino-americana às diversas formas de opressão e imperialismo pode ser encontrada no já citado romance *O amor de Pedro por João*, de Tabajara Ruas, cuja primeira edição é de 1982, ainda no contexto da ditadura militar brasileira. O personagem Sepé, de orientação revolucionária e envolvido com a luta democrática tanto no Brasil como no Chile, ressurge "nos tempos atuais como metáfora da luta pela liberdade". Cf. CHAVES, Vania Pinheiro. *O Uraguai e a fundação da literatura brasileira*, op. cit., p. 374.

> […] as representações sobre o real não são obrigatoriamente o reflexo do real. Elas devem, isto sim, ser críveis, desejadas e aceitas, mas não precisam ser a cópia da realidade. Pode-se mesmo dizer que o imaginário social, enquanto representação, pode até mesmo ser considerado como uma invenção absoluta (algo criado e até contrário ao real) ou apresentar um desligamento de sentido.[74]

Entre elementos que se mantêm inalterados na caracterização do indígena (lunar na testa, sobrenaturalidade, heroísmo, aquisição de letramento e cultura) e outros que ora aparecem, ora desaparecem (protagonismo na narrativa, presença de uma namorada), uma pergunta subjaz ao longo deste percurso: por que a permanência das representações de Sepé Tiaraju ao longo do século XX, depois do hiato desde a publicação, no século XVIII, d'*O Uraguai*, em romances, poemas, histórias em quadrinhos, relatos históricos e textos acadêmicos, em obras destinadas tanto ao público adulto como ao infanto-juvenil, por variados autores, entre os quais nomes canônicos da literatura sul-rio-grandense, como Simões Lopes Neto e Erico Verissimo?

Talvez a explicação resida no desgaste verificado na figura do gaúcho tradicional (o tropeiro), advinda em especial da precarização das condições de trabalho no campo e à incipiente industrialização e urbanização no Brasil, o que levou o peão a migrar para as zonas periféricas das cidades, entre o final do século XIX e o começo do XX, como tão bem tematizou Cyro Martins na sua Trilogia do Gaúcho a Pé. Assim, a literatura e a sociedade sulinas, em busca de novos heróis que fundamentassem a ideia de uma região que se diferenciava por possuir personagens de brio e caráter, fazem ressurgir Sepé, morubixaba valente e rebelde, alçado ao posto de protagonista de seu destino, embora o papel secundário atribuído a ele por Basílio da Gama, n'*O Uraguai*. O resto é história. Ou ficção.

MARIA EUNICE MOREIRA é professora titular da Escola de Humanidades - Letras da PUCRS. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq, membro do CLEPUL das Universidades de Lisboa e do GT História da Literatura da ANPOLL. Dedica-se à história da literatura brasileira, em especial,

74 PESAVENTO, Sandra Jatahy. A invenção da sociedade gaúcha. *Ensaios FEE*, Porto Alegre, v. 14, n. 2, p. 384, 1993.

ao período de formação da historiografia literária, às relações literárias entre Brasil e Portugal no século XIX e à produção literária feminina no Rio Grande do Sul. Dentre outros livros, publicou *Histórias da Literatura: leituras contemporâneas*, org. com Amanda Oliveira e Fábio V. Nascimento [Porto Alegre: Luminara Editorial, 2017] e *Retratos de camafeu: biografias de escritoras sul-rio-grandenses*, Lisboa/ Porto Alegre: Cátedra Infante Dom Henrique/ Coleção Rio-Grandense, 2020].

MAURO NICOLA PÓVOAS é professor associado do Instituto de Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Publicou *Uma história da literatura: periódicos, memória e sistema literário no Rio Grande do Sul do século XIX* (Porto Alegre: Buqui, 2017) e *Periodismo e literatura no Rio Grande do Sul do século XIX* (Rio Grande: Edições Biblioteca Rio-Grandense, 2018), com Francisco das Neves Alves. É editor dos Cadernos Literários [FURG].

LEI, ARGUMENTO E ARTE *N'O URAGUAI*

JEAN PIERRE CHAUVIN

¿Contra vuestras entrañas tenéis manos,
y no contra al tirano en resistillo?
Alonso de Ercilla, La Araucana[1]

Porque essas honras vãs, esse ouro puro,
Verdadeiro valor não dão à gente
Luís Vaz de Camões, Os Lusíadas[2]

De la honte à la gloire, et des jeux aux combats.
Aux remparts de Paris les deux rois s'avancèrent
Voltaire, La Henriade[3]

PROÊMIO

Estudiosos das matérias ditas coloniais tendem a estabelecer relações algo mecânicas entre poesia[4] e verdade,[5] quando se debruçam sobre versos produzidos no mundo luso-brasileiro, entre os séculos XVI e XVIII.[6]

---

1 ERCILLA, Alonso de. "Canto II". In: ______. *La Araucana*. Santiago: Pehuén, 2001, p. 5.

2 CAMÕES, Luiz Vaz. *Os Lusíadas*.

3 "Da honra à glória, e dos jogos para os combates. Das muralhas de Paris, os dois reis avançaram." Cf. VOLTAIRE. "Canto I", *La Henriade* In: ______. *Oeuvres Completes*, Tome Dixieme. Paris: Societé Litteraire Typographique, 1784, p. 51.

4 "[...] se Homero e Hesíodo não conhecem os termos *poietés* (nome do agente), *poíesis* (nome da ação) e *poíema* (nome do resultado da ação), conhecem o verbo *poieîn*, fazer, cujos significados têm impacto nas noções posteriores do poeta enquanto fazedor ou produtor da poesia como feitura ou produção[,] e do poema como feito ou produto". BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Antiga Musa: Arqueologia da ficção*. 2. ed. Belo Horizonte: Relicário, 2015, p. 22.

5 Joaci Pereira Furtado nos lembra que "Uma interpretação é plausível tanto quanto evite pretensões totalizantes – ou melhor, avizinha-se da totalidade sem [,] contudo[,] esmagar na obra o espaço multifário para outras aproximações. Visto em sua condição peculiar, a partir da perspectiva não menos singular do leitor, o texto necessita ser re-conhecido primeiramente em sua temporalidade, distante do universo onde se concretiza sua leitura extemporânea". Cf. FURTADO, Joaci Pereira. *Uma República de leitores: História e memória na recepção das* Cartas Chilenas *(1845-1989)* (São Paulo: Hucitec, 1997), p. 31. Ricardo Martins Valle notou que: "Entre as verdades e deveres que couberam à poesia de Cláudio, as divergências que mais ocuparam os discursos de sua recepção recaem quase sempre sobre dois pontos: 1) a situação de Cláudio na história literária, entre 'barroco', 'árcade' e 'pré-romântico' (entendido, este, como uma sorte de proto-historicidade); 2) a situação de Cláudio numa *dilemática nacional* entre 'patriotismo' e 'lusitanismo'" (*grifos do autor*). Cf. VALLE, Ricardo Martins. "A construção da posteridade ou A gênese como ruína: um ensaio sobre Cláudio Manuel da Costa". *Revista USP* (São Paulo, n. 57, 2003), p. 106.

6 É o que se verifica, por exemplo, na *Apresentação da poesia brasileira*, de Manuel Bandeira (São Paulo: Cosac Naify, 2009), e em *Uma história da poesia brasileira*, de Alexei Bueno (Rio de Janeiro: Ermakoff, 2007), dois manuais bastante populares.

Quando o poema traduz afetos e filia-se ao gênero lírico, alguns buscam nele a *sinceridade* do autor,[7] minorando o fato de que era homem letrado, súdito do reino, validado socialmente e pleno conhecedor das etiquetas e dos preceitos retórico-poéticos, que aplicava em suas composições. Quando a composição encena grandes feitos e pertence ao gênero épico, alguns defendem a *autenticidade* dos eventos figurados. Num caso, a poesia – que é produto de procedimentos técnicos e pressupõe variadas capacidades de engendrar matérias e articular agudezas – revelaria a *personalidade* do *sujeito* que escreve, supostamente imbuído de valores, sentimentos e intenções colhidas em sua biografia. No segundo caso, a matéria poética aportaria credibilidade, na proporção direta com a maior ou menor adesão do poema aos eventos considerados históricos, ou seja, aqueles dignos de serem cantados com a ajuda das Musas, por homens que criam em Deus, senhor deles, ou em Maria.

Leituras desse jaez acontecem quando se ignoram ou desprezam estudos consistentes realizados nos últimos trinta anos, dentro e fora do Brasil, que permitem reconstituir (ainda que parcialmente) as regras e convenções retórico-poéticas empregadas na produção de textos, os modos de circulação oral e/ou impressa e os protocolos de leitura vigentes naqueles tempos[8] – tão díspares em relação ao impreciso mundinho pós-moderno, que julgamos mais palatável e menos artificial. De acordo com João Adolfo Hansen:

> Hoje, a presença desse presente extinto só tem existência metafórica em atos contingentes de leitura. Tais atos estão predeterminados pelo intervalo temporal e semântico que separa e diferencia os tempos em que os poemas foram inventados, os séculos XVII, XVIII e XIX, do aqui-agora do leitor que os lê produzindo versões necessariamente parciais deles. Obviamente, a epopeia não é *pop* e o tempo frio da narração dos arcaísmos heroicos alheios às alegorias do marketing

---

7 Basílio da Gama teria "[...] simpatia pelo índio, que, abordado quem sabe inicialmente por exigência do assunto, acabou superando no seu espírito ao guerreiro português, que era preciso exaltar, e ao jesuíta, que era preciso desmoralizar. Como filho da 'simples natureza', ele assomou à primeira plana da consciência artística de Basílio". Cf. CANDIDO, Antonio. "O disfarce épico de Basílio da Gama". In: ______. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. 9. ed. (Belo Horizonte: Itatiaia, 2000) 1 v., p. 126.

8 Poesia, vale lembrar, é sobretudo artifício. Como afirma Maria do Socorro Fernandes de Carvalho: "Postulado de determinada representatividade social, a excelência nas letras é primeiramente perfeição retórica. Sabemos que esse espelho de virtudes funda-se na definição de que todo belo é virtuoso, fonte da prática oratória do elogio [...] Indicativo da prudência de todo autor é conhecer as ocasiões quanto a lugar, matéria, fins, destinatário e artifícios para a construção de agudezas". Cf. CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes. *Poesia de agudeza em Portugal: Estudo retórico da poesia lírica e satírica escrita em Portugal no século XVII* (São Paulo: Humanitas; Edusp 2007), p. 167.

> entedia mortalmente o leitor já bastante animado pelo tédio do espetáculo global. A extensão e a estranheza do intervalo podem diminuir, no entanto, se a lê como objeto histórico, tentando refazer as operações do pensamento do seu enunciador.[9]

Determinados modos de conceber poesias de variados gêneros, espécies, estilos, tópicas, matérias e temas – produzidas nos Estados do Brasil e do Grão Pará e Maranhão, até meados do século XVIII –,[10] redundaram em leituras pautadas por impressionismos que sugerem ver determinados textos e paratextos[11] como se se tratasse de peças, se não confessionais, sinceras e autênticas, capazes de desnudar capítulos da história da América Portuguesa e, no plano *individual*, decifrar lances positivos, obscuros ou controversos na trajetória incerta de homens letrados, fossem eles historiadores, padres ou poetas. Como percebeu Ivan Teixeira, "dominados pela ideia evolutiva de nação, os primeiros historiadores do Império, identificados com a poética romântica, procuraram no passado uma antecipação que justificasse as conformações do ideário e das práticas sociais do presente, projetando na estrutura pretérita da América Portuguesa pressupostos do próprio tempo".[12]

Incorre-se no risco de forjar conceitos anacrônicos, estabelecer aproximações biográficas pretensamente certeiras e apontar sentimentos de teor nativista,[13] muito antes de Gonçalves de Magalhães proclamar temas e formas nacionalistas, ancorado em Paris – o que só aconteceu meio século depois. Frequentemente, anacronismo, biografismo e

---

9 HANSEN, João Adolfo. "Notas sobre o gênero épico". In: TEIXEIRA, Ivan. *Épicos*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2008, p. 18.

10 O Estado do Maranhão foi criado pelo rei Filipe II em 1621. Em 1654 passou a ser nomeado Estado do Maranhão e Grão-Pará. Entre 1751 e 1772, foi designado como Estado do Grão-Pará e Maranhão. Cf. MENDONÇA, Manuel Carneiro de. *Raízes da formação administrativa do Brasil*, Tomo I. Rio de Janeiro: IHGB, 1972.

11 De acordo com Anne Cayeula: "O livro do Século de Ouro aporta traços concretos de todo procedimento administrativo ao qual deveria ser submetido antes da publicação, sob a forma de preliminares legais, impressos antes do texto: aprovações ou censuras, do Conselho, do Ordinário, da ordem religiosa, aplicáveis ao autor, licença de impressão, privilégio, *errata* e *tasa*". Cf. CAYEULA, Anne. *Le paratexte au siècle d'or* (Genebra: Droz, 1996), pp. 15-6.

12 TEIXEIRA, Ivan. "Hermenêutica, retórica e poética nas letras da América Portuguesa". *Revista USP*, São Paulo, n. 57, 2003, p. 140.

13 "O espírito localista, feição congênita dos mineiros, oriundos das condições físicas e morais do desenvolvimento da capitania, fortificava ali o nativismo ou nacionalismo regional. O sentimento da liberdade e da independência, atribuído geralmente aos montanheses, parece ter em Minas mais uma vez justificado o conceito. Foi este meio que produziu a floração de poetas que é a plêiade mineira". Cf. VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. 4. ed. (Brasília: Editora UnB, 1963), p. 95. Para Vania Pinheiro Chaves, Basílio expressara, por intermédio do poema, "uma nova forma de pensar, que talvez se possa definir como 'brasileira' pelo seu particular empenho no desenvolvimento da sociedade colonial". Cf. CHAVES, Pinheiro Vania. "A glorificação do Tratado de Madrid, forma original da brasilidade de *O Uraguay*". In: TEIXEIRA, Ivan. *Obras poéticas de Basílio da Gama* (São Paulo: Edusp, 1996), p. 458.

nativismo funcionam como tripé que pretende escorar o papel, digamos, emancipatório das letras, cujos germes da sublevação em favor do Brasil (e, mais tarde, contra o Estado português) e a pretensão de originalidade *pessoal* se deixariam antever nas entrelinhas da *Carta* redigida por Pero Vaz de Caminha (1500) ao rei D. Manuel; em *História da província de Santa Cruz*, de Pero de Magalhães Gândavo (1576); na *Notícia do Brasil*, publicada por Gabriel Soares de Souza (1587); em *História do Brasil*, de Frei Vicente Salvador (1627) etc.

Para alguns estudiosos, a busca pela *verdadeira intenção* dos autores, supostamente detectável em tratados, sermões, cartas e congêneres, permitir-lhes-ia afirmar que, por analogia com a poesia de cunho *pessoal*, houvesse rastros da *sinceridade* em obras edificantes, redigidas em versos, a exemplo do relato de pacificação das lutas entre portugueses e emboabas e a fundação da capital das Minas Gerais – matéria do *Vila Rica*, de Cláudio Manuel da Costa; a descoberta acidental e a conquista industriosa do Recôncavo baiano – descrita por Santa Rita Durão no *Caramuru*; o relato das chamadas Guerras Guaraníticas em *O Uraguai*: poema épico que, nos seus 1377 versos, distribuídos em cinco cantos, narra o sangrento conflito de Portugal e Espanha, na rara aliança dos reinos ibéricos em guerra justa contra os ardilosos jesuítas e os índios inocentes, sob seu comando. Publicado em Portugal no ano de 1769, pelo ex-jesuíta e bacharel José Basílio da Gama, a epopeia relacionava o progresso cultural e econômico do reino à conduta do valoroso e sábio Sebastião José de Carvalho e Melo – o superministro de José I – em renhida disputa com os jesuítas.[14]

Quando se (re)descobre, lê e examina a poesia produzida na segunda metade do Setecentos, nota-se que os manuais de literatura brasileira tendem a apontar nela traços característicos do "movimento árcade", como se se tratasse de sintomas uniformes, comuns e restritos a um punhado de letrados, quase sempre a ocupar ou disputar cargos de relevo na administração reinol. Um dos aspectos mais controversos dessa premissa reside no lugar-comum de que, situado entre o sinuoso barroco e o romantismo sem-regras, o arcadismo seria uma *estética* a transitar entre as duas vertentes, renegando uma, *inferior*, e anunciando outra,

14 "O objetivo primeiro da Companhia de Jesus, cuja fundação foi autorizada por Paulo III em 1540, é 'formar bons soldados da Igreja de Roma, capazes de combater na Europa a heresia e os rebeldes e, no resto do mundo, converter os pagãos'." Cf. MAIA, Pedro. *Ratio Studiorum: Método pedagógico dos jesuítas* (São Paulo: Edições Loyola, 1986), p. 6.

rumo ao ápice do Estado-nação. Nesse sentido, a poesia pastoril seria capaz de ilustrar – a despeito dos resquícios "culteranos" e "rococós" –, o desejo *sincero* dos súditos, situados nas partes do Estado do Brasil, de rever o "pátrio rio", descrever as penhas de Minas e, em alguns casos, emancipar-se de Portugal.

Embora as composições poéticas produzidas na capitania de Minas Gerais respeitassem o decoro previsto na construção de caracteres[15] e adequação da matéria ao gênero e ao estilo correspondente (*humilis*, *mediocris* ou *gravis*) – esquematizados na *Roda de Virgílio* –,[16] essa informação parece ter sido subestimada pelos primeiros historiadores da "nossa" literatura, no século XIX. Em lugar disso, Januário da Cunha Barbosa, Francisco Adolfo de Varnhagen, Sílvio Romero e João Ribeiro; mais tarde, José Veríssimo, Ronald de Carvalho etc., defendiam que a clareza,[17] a concisão e a elegância da linguagem caracterizariam a *Arcadia* "brasileira", o que distanciaria "árcades" econômicos de poetas "gongóricos" e aproximaria "pré-românticos" emancipacionistas de "românticos" patrióticos. Embora os letrados respeitassem a etiqueta cortesã e estivessem habituados a frequentar saraus e sessões em agremiações, onde duelavam verbal e gestualmente, para uma parcela da crítica eles seriam refratários aos jogos de palavra, torneios sintáticos, hipérboles e metáforas agudas – exclusividades da *estética* anterior, a que se etiquetou o nome impreciso de *barroco*.

Quando se nega a importância dos códigos de conduta e das preceptivas retórico-poéticas, num universo de raríssimos leitores, desconsidera-se o papel da *auctoritas* na construção daqueles poemas. Consequentemente, não se distingue *autor* empírico e *persona* poética.[18]

---

15 "Dizemos que os poetas respeitam as conveniências quando as palavras e ações são dignas de cada personagem." Cf. CÍCERO. *Dos Deveres*. Trad. de Angélica Chiappetta (São Paulo: Martins Fontes, 1999), p. 49.

16 "[...] a *rota Vergilii*, do século XIII, (...) elenca tópicas da invenção e palavras da elocução de três estilos, humilde, medíocre e sublime, correspondentes às *Bucólicas*, às *Geórgicas* e à *Eneida*." Cf. HANSEN, João Adolfo. "Notas sobre o gênero épico", (op. cit.), p. 28. De acordo com Alexandre Pinheiro Hasegawa, é "[...] [n]a *Parisiana poetria* (II, 116-121), de João de Garlândia, [...] que descreve a Rota Vergilli, classificação medieval (séc. XII/XIII) que segue a doutrina dos gramáticos latinos". Cf. HASEGAWA, Alexandre Pinheiro. *Os limites do gênero bucólico em Vergílio: Um estudo das éclogas dramáticas* (São Paulo: Humanitas, 2011), p. 42.

17 Ivan Teixeira salientava que "[...] a *Arte Poética* de [Francisco José] Freire integrou o projeto pombalino de desacreditar a neoescolástica jesuítica e apoiar o estilo claro que viria a chamar-se neoclássico". Cf. TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato pombalino e poesia neoclássica* (São Paulo: Edusp, 1999), p. 71.

18 De acordo com Alcir Pécora, em *Glaura*, de Silva Alvarenga, "[...] parte importante da tradição crítica brasileira tem reconhecido traços realistas do poeta, sobretudo por interesse histórico moderno de estabelecê-los como indícios da superação do seu próprio período nas letras coloniais, isto é, mais precisamente, com o intuito de descobrir nos poemas os signos da formação daquilo que posteriormente se definiria como *sistema* de uma literatura *nacional*". Cf. PÉCORA, Alcir. *Máquina de gêneros* (São Paulo: Edusp, 2001), pp. 191-2. Paulo Sérgio de Vasconcellos lembra que "até mesmo filólogos de notável saber e experiência com os textos se deixavam levar por uma concepção biografista do eu expresso na poesia subjetiva da Antiguidade, extraindo do texto poético, imprudentemente, o que seriam informações sobre o autor de carne e osso. Certamente, nesse

Determinados poemas traduziriam, quase sem filtros, a vida feliz, plana ou acidentada do poeta – o que contagiaria seus versos, permitindo radiografar, com suposta precisão, a postura, o papel e a consciência do *autor*[19] frente ao Estado português, um século e meio antes de a psicanálise ser apresentada ao planeta.[20]

LEI

Fumam ainda nas desertas praias
Lagos de sangue tépidos e impuros
Em que ondeiam cadáveres despidos,
Pasto de corvos. Dura inda nos vales
O rouco som da irada artilheria.
MUSA, honremos o Herói que o povo rude
Subjugou do Uraguay, e no seu sangue
Dos decretos reais lavou a afronta.
Ai tanto custas, ambição de império!
E Vós, por quem o Maranhão pendura
Rotas cadeias e grilhões pesados,
Herói e irmão de heróis, saudosa e triste
Se ao longe a vossa América vos lembra,
Protegei os meus versos. Possa entanto
Acostumar ao voo as novas asas

---

tipo de consideração da poesia lírica, tão comum até recentemente, pode-se ver a influência das considerações de Hegel sobre a subjetividade da lírica em oposição à objetividade da épica, (...) que associam o eu lírico ao autor empírico". Cf. VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *Persona poética e autor empírico na poesia amorosa romana* (São Paulo: Editora Unifesp, 2016), pp. 19-20. Marcelo Lachat observa que: "[...] os manuscritos e impressos seiscentistas e setecentistas (...) não se pautam por critérios autorais vinculados à 'originalidade' (extemporânea a essas práticas letradas). Além disso, muitas vezes, a autoridade poética não decorre somente do nome de um poeta, e sim da própria composição, julgada excelente segundo os ditames do gênero em que está inserida". Cf. LACHAT, Marcelo. *"Saudades de Lídia e Armido", poema atribuído a Bernardo Vieira Ravasco: Estudo e edição* (São Paulo: Alameda, 2018), p. 49.

19 Conforme salienta João Adolfo Hansen
, "o nome do autor não é como o nome próprio, que liga o discurso e o indivíduo que o produz. O nome do autor ocorre no limite dos discursos: não está situado no estado civil do produtor, mas na ruptura ou na linha divisória que os discursos instauram entre si, diferencialmente". Ver: HANSEN, João Adolfo. "Autor". In: JOBIM, José Luis. *Palavras da crítica: Tendências e conceitos no estudo da literatura* (Rio de Janeiro: Imago, 1992), pp. 35-6.

20 "Evidentemente, a poesia árcade não estabelece uma simples relação de identidade com o mundo empírico, que seria dado imediatamente como um decalque nas suas formas. É o pressuposto realista de que a poesia é representação da empiria, pelo qual a própria arte do poeta torna-se algo descartável, que determina as críticas brasileiras que propõem o "artificialismo" árcade. É como convenção poética que a representação árcade encontra a realidade de seu tempo, contudo, como sistema de verossimilhanças e decoros partilhado por autores e públicos. Ela põe em representação as interpretações tidas por verdadeiras em seu tempo e também os procedimentos técnicos e, com isso, compõe a compatibilidade entre as interpretações feitas pelos personagens em ato e os atos de interpretação das recepções diferenciadas, que conferem valor e sentido aos poemas" Cf. HANSEN, João Adolfo. "As liras de Gonzaga: Entre retórica e valor de troca". *Revista Via Atlântica* (São Paulo, n. 1, 1997), pp. 41-2.

> Em que um dia vos leve. Desta sorte
> Medrosa deixa o ninho a vez primeira
> Águia, que depois foge à humilde terra
> E vai ver de mais perto no ar vazio
> O espaço azul, onde não chega o raio.[21]

Os versos iniciais de *O Uraguai* enquadram o cenário sangrento resultante da guerra que portugueses e espanhóis travaram contra milhares de indígenas, que perderam a vida na luta sob o manto, o mando e o comércio dos jesuítas. A perfídia atribuída aos jesuítas é reforçada no episódio protagonizado pela índia Lindoia, que perde seu companheiro, o líder Cacambo, para as maquinações do Padre Balda, que contraria todas as virtudes esperadas de um religioso:

> Obra do seu valor! Tinha Cacambo/ Real esposa, a senhoril Lindoia,/ De costumes suavíssimos e honestos,/ Em verdes anos: com ditosos laços/ Amor os tinha unido; mas apenas/ Os tinha unido, quando ao som primeiro/ Das trombetas lho arrebatou dos braços/ A glória enganadora. Ou foi que Balda,/ Engenhoso e sutil, quis desfazer-se/ Da presença importuna e perigosa/ Do índio generoso; e desde aquela/ Saudosa manhã, que a despedida/ Presenciou dos dous amantes, nunca/ Consentiu que outra vez tornasse aos braços/ Da formosa Lindoia e descobria/ Sempre novos pretextos da demora.[22]

A temática lírica reforça o elemento trágico, presente no poema, o que reforça tratar-se de uma epopeia em que se fundem matérias (a guerra aportada pelos europeus, a morte do casal de amantes, a ambição dos jesuítas) estilos (médio e sublime) e gêneros (épico, trágico, lírico). Vívida, a cena corresponde à técnica da *écfrase* – "processo descritivo detalhado por meio do qual se pode produzir 'um quadro' do objeto da descrição".[23] Em meio ao "pasto de corvos", introduz-se, com o apoio da "Musa", a figura do governador e general Andrade[24] – futuro Conde de Bobadela –,

---

21 GAMA, Basílio da. *O Uraguay*. In: TEIXEIRA, Ivan. *Épicos*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2008, p. 257.

22 GAMA, Basílio da. *O Uraguay*, op. cit., pp. 281-2.

23 RODOLPHO, Melina. *Écfrase e evidência nas letras latinas: Doutrina e práxis*. São Paulo: Humanitas, 2012, p. 22.

24 "O primeiro-ministro português Sebastião José de Carvalho e Melo, conde de Oeiras, nomeou como primeiro comissário das demarcações do sul o governador do Rio de Janeiro e Minas Gerais, Gomes Freire de Andrada, cuja dedicação seria compensada com o título de conde de Bobadela. [...] Em setembro de 1751, os demarcadores europeus zarparam para o Brasil, onde se reuniriam com os oficiais que já estavam na América.

"herói" que, ao subjugar o "povo rude", teria lavado "a afronta dos Decretos Reais". O poema dialoga com dois tempos: o de sua enunciação (em 1767, o Diretório dos Índios fora decretado por Francisco Xavier Furtado de Mendonça, no Maranhão; em 1769, fora publicada a Lei da Boa Razão, por D. José I); e o do seu enunciado (em 1750, após dez anos de discussão, havia sido firmado o Tratado de Madrid entre Espanha e Portugal; nove anos depois, os jesuítas foram expulsos dos Estados do Brasil, Maranhão e Grão-Pará). Em seguida, os versos (e as "notas históricas" redigidas por Basílio da Gama) fazem referência ao governador do Estado do Maranhão e Grão Pará, Francisco Xavier de Mendonça Furtado, a quem o poema é dedicado e para quem pede proteção. Para além de julgarmos as atitudes do homem-poeta e caracterizarmos os seus versos como *sintomas* de mera bajulação,[25] com fins pessoais e alcance político,[26] há que se considerar os argumentos que vão neles e os procedimentos empregados pelo futuro secretário do ministro Sebastião José de Carvalho e Melo, segundo os preceitos do gênero epidíctico, utilizado para elogiar ou censurar. Como defendia Ivan Teixeira:

> [...] o específico segmento de discurso em que se encaixa *O Uraguay* apresenta duas direções aparentemente contraditórias, mas que na verdade são complementares: uma é a propagação do ideário pombalino; outra é a *Arte Poética*, de Francisco José Freire [...]. Em Portugal, o grande modelo desse tipo de composição são os *Panegíricos*, de João de Barros, cuja leitura ensina que o elogio aos nobres, longe do conceito atual de simples bajulação, tinha a função não só de glorificar o merecimento das ações do elogiado, mas também de instruir os de mais baixa condição pela força do exemplo.[27]

Desembarcaram no Rio de Janeiro no dia 27 de outubro" Cf. GOLIN, Tau. *A guerra guaranítica*: *O levante indígena que desafiou Portugal e Espanha* (São Paulo: Terceiro Nome, 2014), pp. 61-2.

25 "Como representantes de Deus sobre a Terra, os [reis] soberanos exercem seu governo pelo ângulo da justiça, da graça e dos favores. Quando o rei rende justiça, em acordo com cada corpo que sua condição demanda, ele apenas repete o que Deus havia feito quando criou o mundo." Cf. CAMARINHAS, Nuno. *Les magistrats et l'administration de la justice. Le Portugal et son empire colonial (XVII-XVIII siècle)* (Paris: L'Harmattan, 2012), p. 10 (tradução minha).

26 Lembre-se que a prática era comum na Itália entre o final da Idade Média e o início do Renascimento: "A entrada dos representantes do estilo do Renascimento em postos na corte, iniciada por Cosimo e já corriqueira sob Lorenzo de Médici, não só ofereceu a esses artistas um círculo mais amplo de influências, mas também deu-lhes uma autoconsciência que os distanciaria de todas as formas de consciência com que Florença estava familiarizada". Cf. WARNKE, Martin. *O artista da Corte: Os antecedentes dos artistas modernos*. Trad. de Maria Clara Cescato (São Paulo: Edusp, 2001), p. 92.

27 TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato pombalino e poesia neoclássica*, op. cit., pp. 69-70.

O elogio ao poderoso irmão do ministro comprova essa tese. Nos versos finais do encômio, a metáfora pretende aproximar a *persona* poética de uma jovem águia que, ainda "medrosa", descolará da "humilde terra" e chegará ao firmamento, capaz de para lá levar palavras excelentes, à altura do sublime governador da região Norte do Estado do Brasil, Francisco Xavier de Mendonça Furtado. O cenário, tinto pelo sangue "impuro" dos indígenas, contrasta com o anúncio do herói (o general Andrade) e o elogio ao irmão de Sebastião José de Carvalho e Melo. Estamos diante de um habilidoso poeta, atento às normas que presidiam a confecção de poemas encomiásticos. O campo de batalha, repleto de corpos inertes, contrasta com a vitalidade e bravura de Andrade. A posição ambígua da *persona* poética contrasta com a posição superior dos governantes e o lugar altivo que ocupam.

Repare-se que, por se tratar de poema com matéria elevada, Basílio da Gama recorre a certos expedientes que caracterizam o gênero épico. De modo a captar a benevolência dos leitores, o enunciador sugere estar em fase de aprendizagem, "temeroso" como o filhote de uma ave. O procedimento é engenhoso. Ao igualar-se à espécie águia, enaltece a si próprio, tendo em vista que a ave tem virtudes que recomendam a *persona* poética, a atuar como obediente súdito do reino, capaz de enxergar ao longe e ser preciso em descrever/narrar a história que virá. Por exemplo, no Canto V, representa-se a sujeição dos sobreviventes ao general Andrade, que ali acumula as funções de guerreiro, pai e emissário do Tratado de Madrid:

> Entra no povo e ao templo se encaminha/ O invicto Andrade; e generoso, entanto,/ Reprime a militar licença, e a todos/ Co'a grande sombra ampara: alegre e brando/ No meio da vitória. Em roda o cercam/ (Nem se enganaram) procurando abrigo/ Chorosas mães, e filhos inocentes,/ E curvos pais e tímidas donzelas./ Sossegado o tumulto e conhecidas/ As vis astúcias de Tedeu e Balda,/ Cai a infame República por terra./ Aos pés do General as toscas armas/ Já tem deposto o rude Americano,/ Que reconhece as ordens e se humilha,/ E a imagem do seu rei prostrado adora.[28]

O poeta fixa o nome dos irmãos (Francisco Xavier e Sebastião José) num poema épico, como se pretendesse aludir às possessões situadas além

---

28 GAMA, Basílio da. *O Uraguay*, op. cit., p. 303.

das fronteiras do reino. Ao redigi-lo, dialoga com a tradição épica, dos últimos dois séculos, especialmente Alonso de Ercilla (*La Araucana*, de 1569), Luís Vaz de Camões (*Os Lusíadas*, de 1572), e Voltaire (*La Henriade*, de 1723), que servem de epígrafe a este artigo.[29] Além de considerarmos os artifícios retórico-poéticos aplicados pelo poeta, outra chave de leitura, porventura útil e agradável na aproximação de *O Uraguai*, residiria na ênfase que a *persona* poética concede à legislação reinol, mais especificamente a Lei da Boa Razão,[30] promulgada pelo rei D. José I em agosto de 1769. A esse respeito, Íris Kantor observa que a referida Lei:

> [...] criava, ainda, uma nova ordem de ambiguidades incompatíveis com os modos de governar típicos da justiça corporativa tradicional. Sob o signo das Luzes, o novo princípio de ordenamento jurídico impôs a revogação dos usos e costumes com menos de cem anos de vigência. Alterava-se radicalmente o sistema jurídico, desautorizando o uso das práticas costumeiras (baseadas no direito romano e na tradição jurisprudencial) em favor de um direito pátrio abstrato.[31]

Aos olhos dos europeus, a guerra era justa.[32] Tratava-se de assegurar o cumprimento do Tratado de Madrid, firmado pelos reis de Portugal e Espanha, em 1750. Luiz Felipe Baêta Neves lembrava que "as Aldeias são um espaço, território preciso produzido por jesuítas. São, pois, território cristão. O Governador-Geral, especialmente no período de Mem de Sá, concede às Aldeias regalias 'quase municipais', comparáveis, em seu estatuto jurídico, às das vilas portuguesas".[33] No poema, os europeus

---

29 *La Araucana* envolve a luta entre espanhóis e indígenas Mapuche, vencida pelo nobre Caupolicán, na Guerra de Arauco. *Os Lusíadas* retrata a viagem e conquistas de Vasco da Gama, a representar o povo português, em seu caminho para as Índias. Em *La Henriade*, Voltaire transforma o rei Henri IV em protagonista da narrativa e discute as questões que dividam católicos e protestantes, na França. Todos os poemas têm dez cantos.

30 Cf. TELLES, José Homem Corrêa. *Comentários à "Lei da Boa Razão"*. Lisboa: Tipografia de Maria da Madre de Deus, 1865.

31 KANTOR, Íris. "Novas expressões da soberania portuguesa na América do Sul: Impasses e repercussões do reformismo pombalino na segunda metade do século XVIII". In: FRAGOSO, João; GOUVÊA, Maria de Fátima. *O Brasil Colonial, vol. 3 (ca. 1720 – ca. 1821)*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019, p. 467.

32 Cf. GROTIUS, Hugo. *O Direito da guerra e da paz*. Trad. de Ciro Fioranza (Florianópolis: Ed. Unijuí, 2004), 2 v. – que sistematizou o conceito de "guerra justa", discutido por Cícero, Santo Agostinho, Tomás de Aquino etc.

33 NEVES, Luiz Felipe Baêta. *O combate dos Soldados de Cristo na Terra dos Papagaios*: *Colonialismo e repressão cultural* (Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1978), p. 119. De acordo com Alfeu Nilson Mallmann, "escolhido o local, o ponto de maior destaque do terreno, com melhor vista da região, era destinado à igreja e quase sempre voltada à sua frente para o norte. [...] A igreja constitui o centro da organização urbanística da povoação, que é planificada, organizada e disciplinada com o rigor de uma produção industrial. Em sua frente era demarcada uma praça retangular, quase quadrada, com lados que variavam entre 100 e 140 metros, e

são pintados como civilizados, a agir em acordo com outra lógica, a razão de estado. Merece investigação o fato de que, embora a narrativa se passe em meados da década de 1750, o poema foi editado no mesmo ano em que o rei D. José I decretou a Lei da Boa Razão. Os dois tempos dialogam, o que talvez explique que, antes dos embates mortais, advenha o duelo de palavras entre portugueses e indígenas. A *persona* poética reproduz o discurso pacificador, mas enérgico, pela boca do general Andrade. O diálogo entre ele e os nativos reforça a suspeição do reino em relação à tramoia jesuítica e, simultaneamente, favorece a denúncia sobre a rede de enganos em que os nativos teriam caído. O argumento de *O Uraguai* funda-se no cumprimento do Tratado de Madrid. No plano jurídico, vigente no tempo em que foi escrito, o poema incorpora pressupostos do Diretório dos Índios (1767) e da Lei da Boa Razão (1769). Sobre o Diretório, Rita Helena de Almeida observa que:

> [...] veio a lume dois anos depois da Lei de 6 de junho de 1755, que restituiu a liberdade aos índios, e da Lei de 7 de junho, que excluiu os missionários do poder temporal de sua administração. [...] O argumento era o de que, não tendo sido educados com os "meios da civilidade", da "convivência" e da "racionalidade", os índios também estariam inaptos a formar governos próprios, inviabilizando, deste modo, a finalidade da Lei de 6 de junho, quanto ao reconhecimento de sua representatividade política. Entrava-se, assim, no domínio do conceito da menoridade do índio e da necessária tutela.[34]

Disputado entre colonos[35] e jesuítas, desde meados do século XVI, o indígena embasou argumentos a que os irmãos da Companhia de Jesus recorriam para, supostamente, combater a sua escravização e levar-lhes a palavra santa e consoladora de Deus. Da parte dos colonos, a convivência entre os indígenas e os religiosos interferia diretamente nos negócios que estes praticavam, com

---

tendo como eixo de simetria a porta principal da igreja". Cf. MALLMANN, Alfeu Nilson. *Retrato sem retoque das missões guaranis* (Porto Alegre: Martins Livreiro, 1986), p. 258.

34 ALMEIDA, Rita Heloísa de. *O Diretório dos Índios: Um projeto de "civilização" no Brasil do século XVIII*. Brasília: Editora UnB, 1997, p. 167.

35 "Desde o início da colonização do Vale Amazônico, a relação entre colonos e missionários foi violenta. Mathias C. Kiemen reporta que a Companhia de Jesus foi expulsa duas vezes ao longo do século XVII, em 1622 e 1662, pela mesma razão: sua intromissão na relação que os colonos pretendiam estabelecer com os índios. São diversos os autores que afirmam que os missionários detinham um virtual monopólio sobre a distribuição de mão de obra, desde que o Regimento das Missões passou a vigorar, em 1686, e, com isso garantiram para si uma fortuna considerável". Cf. COELHO, Mauro Cezar. *Do sertão para o mar. Um estudo sobre a experiência portuguesa na América: o caso do Diretório dos Índios (1770-1798)* (São Paulo: Editora Livraria da Física, 2016), p. 169.

consequências para a coroa portuguesa. Os dispositivos jurídicos lançados por Francisco Xavier de Mendonça Furtado, nos Estados do norte, haviam sido discutidos por cartas, com seu irmão, o ministro Sebastião José de Carvalho e Melo. A aplicação imediata dos decretos implicava criar fendas no Direito Comum. De acordo com António Manuel Hespanha:

> A política pombalina do direito – paralela à de outros países europeus na mesma época – visa submeter direito e juristas a um controlo mais estrito da coroa. Esta política desenvolve-se em três frentes de reformas – a da legislação, a do sistema das fontes de direito e a do ensino de direito.[36]

Em que consistia a Lei da Boa Razão, promulgada no mesmo ano em que *O Uraguai* foi editado? Tratava-se de centralizar no rei a promulgação das leis, bem como as sanções e vetos e demais dispositivos. Uma das justificativas para o emprego dessa lei residia na tentativa de alinhar o reino de Portugal com as demais nações da Europa. E a Europa, como se sabe, representava o poderio maior do Ocidente. Arno e Maria José Wehling sintetizam as principais mudanças introduzidas com a referida lei:

> A lei de 18 de agosto de 1769, dita da Boa Razão, é o instrumento fundamental desta política contrária ao direito comum. Seus principais dispositivos são francamente centralizadores e uniformizadores: a razão e a vontade do monarca são as fontes do direito; a jurisprudência deveria ser unificada e só seria reconhecida como tal se tornada *assento* da Casa de Suplicação; o direito consuetudinário só seria admitido se fosse condizente com a boa razão, tivesse mais de cem anos e não se chocasse com a lei; o direito comum só seria admitido quando não conflitasse com a boa razão, entendida esta como as "verdades essenciais, intrínsecas, inalteráveis" evidenciadas no direito divino e natural e nas leis "políticas, econômicas, mercantis e marítimas" das "nações civilizadas".[37]

---

36 HESPANHA, António Manuel. *O Direito dos Letrados no Império português* (Florianópolis: Fundação Boiteaux, 2006), p. 140. Em termos mais amplos, "em meados do século XVIII ocorre um processo generalizado na Europa contra aspectos considerados arcaicos da sociedade ou do Estado, que envolve não apenas os intelectuais iluministas [...], mas a própria burocracia estatal em vários países. O direito comum, *jus commune*, que era o direito civil fortemente enraizado na tradição romanista, a multiplicidade de tribunais e instâncias judiciais e o prestígio dos doutrinadores na elaboração das sentenças eram todos fatores considerados negativos para o estabelecimento de uma justiça eficaz e efetivamente centralizada" Cf. WEHLING, Arno; WEHLING, Maria José. *Direito e Justiça no Brasil Colonial: O Tribunal da Relação do Rio de Janeiro [1751–1808]* (Rio de Janeiro: Renovar, 2004), p. 466.

37 Ibid., p. 467.

Ao analisar a disposição das partes que compõem o poema, Ivan Teixeira aponta que "[...] preâmbulo não narrativo (vv. 1-20) e situação inicial da narrativa (vv. 21-244)" seriam as duas seções do Canto I. Deste modo, o proêmio ocuparia os versos de 1 a 5; a invocação/proposição e verso de transição, os versos de 6 a 9; já a dedicatória estaria situada entre o décimo e o vigésimo versos. Deste modo, "a segunda parte do canto preocupa-se exclusivamente com os antecedentes da ação do poema".[38] Durante o "congresso de heróis", que se preparavam para a batalha contra os indígenas, ouve-se este diálogo entre o espanhol Catâneo e o governador português:

> Levantadas as mesas, entretinham
> O congresso de heróis discursos vários.
> Ali Catâneo ao General pedia
> Que do princípio lhe dissesse as causas
> Da nova guerra e do fatal tumulto.
> Se aos Padres seguem os rebeldes povos?
> Quem os governa em paz e na peleja?
> Que do premeditado oculto Império
> Vagamente na Europa se falava
> Nos seus lugares cada qual imóvel
> Pende da sua boca: atende em roda
> Tudo em silêncio, e dá princípio Andrade:
> O nosso último rei e o rei de Espanha
> Determinaram, por cortar de um golpe,
> Como sabeis, neste ângulo da terra,
> As desordens de povos confinantes,
> Que mais certos sinais nos dividissem
> Tirando a linha de onde a estéril costa,
> E o cerro de Castilhos o mar lava
> Ao monte mais vizinho, e que as vertentes
> Os termos do domínio assinalassem.
> Vossa fica a Colônia, e ficam nossos
> Sete povos, que os Bárbaros habitam

38 TEIXEIRA, Ivan. "Análise da abertura de *O Uraguay*". In: ______. *Obras poéticas de Basílio da Gama*, op. cit, pp. 99-100.

> Naquela oriental vasta campina
> Que o fértil Uraguai discorre e banha.[39]

O protagonismo dos portugueses, em relação aos espanhóis, é reforçado por uma série de procedimentos, na disposição mesma do poema, em que o banquete remete à tradição épica cultivada desde a Antiguidade. É o general Gomes Freire de Andrade quem mais faz uso da palavra, ao longo dos cantos. Detentor de um *éthos* pragmático e racional, o herói é configurado como personificação de virtudes guerreiras, combinadas à capacidade de argumentar (*logos*), em defesa do jugo imposto pelos reinos da Ibéria, que supostamente agiam estritamente para que se cumprisse o acordo firmado entre os reis. Isso não o impedia de se sentir incomodado em guerrear contra os indígenas – sentimento que acentuaria a sua boa índole, combinada ao fato de representar a civilidade de um legítimo súdito do reino, capaz de perceber e exercer compaixão (*pathos*).

A narrativa sugere que o maior obstáculo não eram os indígenas, mas os padres jesuítas, que se recusavam a ceder as reduções indígenas aos europeus. Em sua composição, Basílio da Gama enalteceu a empatia dos portugueses em relação aos indígenas, sem perder de vista a ambiguidade embutida nessa aproximação, pois precisavam combatê-los. No plano poético, essa dupla orientação reflete-se na oscilação de cenas amenas e trágicas, a alternar paz e guerra, vida e morte etc. Para além dos episódios inventados pelo poeta, recorde-se que a arte de escrever combinava-se à competência de atestar credibilidade e obedecer aos códigos que vigoravam na corte, desde meados do século XVII, como destaca Marco Antonio Silveira:

> [...] a partir da metade do Seiscentos, um novo quadro se delineou no Império português – para além das alterações de caráter político-administrativo, acentuou-se e difundiu-se o uso de formas de fidalguia com o intuito de se aproximar da "civilização". Estabeleceu-se em Portugal, na verdade, um arranjo particular do "processo civilizatório". Ser civilizado dependia do título adquirido ou do papel desempenhado na estrutura burocrático-patrimonialista; porém, significava, acima de tudo, ser um "bom vassalo" e um "bom cristão".[40]

---

39 GAMA, Basílio da. *O Uraguay*, op. cit., pp. 261-2.

40 SILVEIRA, Marco Antonio. *O universo do indistinto: Estado e sociedade nas Minas setecentistas (1735-1808)*. São Paulo: Hucitec, 1997, p. 49.

N'*O Uraguai*, embora os indígenas sejam coadjuvantes na narrativa, revelam-se adversários valentes que, além disso, refutam coerentemente o discurso dos invasores europeus.[41] Ao pintar os nativos desse modo, poder-se-ia afirmar que Basílio da Gama recorreu a um procedimento que seria parcialmente aplicado no *Caramuru*, doze anos depois: o de sobrevalorizar o papel dos portugueses, justamente por enfrentarem oponentes tão hábeis em lutar, quanto em contra-argumentar:[42]

> Notava o General o sítio forte,
> Quando Meneses, que vizinho estava,
> Lhe diz: Nestes desertos encontramos
> Mais do que se esperava, e me parece
> Que só por força de armas poderemos
> Inteiramente sujeitar os povos.
> Torna-lhe o General: Tentem-se os meios
> De brandura e de amor; se isto não basta,
> Farei a meu pesar o último esforço.
> Mandou, dizendo assim, que os índios todos
> Que tinha prisioneiros no seu campo
> Fossem vestidos das formosas cores,
> Que a inculta gente simples tanto adora.
> Abraçou-os a todos, como filhos,
> E deu a todos liberdade. Alegres
> Vão buscar os parentes e os amigos,
> E a uns e a outros contam a grandeza
> Do excelso coração e peito nobre
> Do General famoso, invicto Andrade.
> Já para o nosso campo vêm descendo,
> Por mandado dos seus, dous dos mais nobres.
> Sem arcos, sem aljavas; mas as testas

41 "Esta população relativamente grande de índios era governada [...] por um número insignificante de sacerdotes que, sem dispor de nenhuma força europeia e sempre em maus termos com os colonos espanhóis por sua firme postura contra a escravidão dos índios, não possuíam meios de coerção. Por isso, os índios deveriam estar em conformidade com seu governo, pois se não fosse assim, os jesuítas não teriam poder para impedir que regressassem a sua vida selvagem" Cf. GRAHAM, Robert B. Cunninghame. *La Arcadia perdida. Una historia de las missiones jesuíticas*. Trad. de Alicia Jurado (Buenos Aires: Emecé, 2000), p. 201.

42 Luciana Gama salientou que: "A construção da representação do indígena no *Caramuru* passa pela aspereza cuja finalidade, sem dúvida, é tornar as ações do herói Diogo Álvares mais grandiosas, que, por sua vez, representa, como sabemos, a tópica do esforço jesuítico/católico no descobrimento, que, por sua vez, é argumento fundamental inserido nas práticas letradas em favor da volta da Companhia de Jesus no Setecentos português". Cf. GAMA, Luciana. "A retórica do sublime no *Caramuru: Poema épico do descobrimento da Bahia*". *Revista USP* (São Paulo, n. 57, 2003), p. 130.

> De várias e altas penas coroadas,
> E cercadas de penas as cinturas,
> E os pés, e os braços e o pescoço. Entrara
> Sem mostras nem sinal de cortesia
> Sepé no pavilhão. Porém Cacambo
> Fez, ao seu modo, cortesia estranha,
> E começou: Ó General famoso,
> Tu tens à vista quanta gente bebe
> Do soberbo Uraguay a esquerda margem.
> Bem que os nossos avôs fossem despojo
> Da perfídia de Europa, e daqui mesmo
> Co's não vingados ossos dos parentes
> Se vejam branquejar ao longe os vales,
> Eu, desarmado e só, buscar-te venho.
> Tanto espero de ti. E enquanto as armas
> Dão lugar à razão, senhor, vejamos
> Se se pode salvar a vida e o sangue
> De tantos desgraçados [...][43]

Os argumentos apresentados pelos corajosos indígenas desarmados não convencem o general português, o que faz deste um dos episódios-chave de *O Uraguai*. Sem chegarem a um acordo pacífico, o diálogo sugere que a má influência dos jesuítas é que impelia os nativos a resistir à demarcação de terras por espanhóis e portugueses. De todo modo, não se pode ignorar que Cacambo se refere aos seus ancestrais, traídos pelos europeus. O embaixador indígena reconhece a miséria em que eles se encontravam, mas não a associa ao fato de estarem sob o comando dos jesuítas. Essa aparente contradição reforça a tópica de que o indígena seria inocente, como diziam os vários tratados, diálogos e relações sobre as partes do Brasil, redigidos desde o século XVI. Seria possível questionar a habilidade discursiva dos líderes indígenas? Ivan Teixeira demonstrou que não:

> Poder-se-ia, à primeira vista, objetar uma tal proficiência retórica num índio americano, como se objetou durante muito tempo a opulência verbal de o rei de Melinde em sua conversa com Vasco da Gama, no

43 GAMA, Basílio da. *O Uraguay*, Op. Cit., pp. 265-266.

final do canto II de Os Lusíadas. [...] No caso de Cacambo, não procede, porque o seu desempenho verbal, além de agenciar informações importantes à trama do poema, funciona como índice de assimilação da civilização europeia, para a qual foi convertido e da qual não poderá jamais tirar nenhum proveito em favor de seu povo, ainda que demonstre eficiência na manipulação daquele código.[44]

Como a oferta de paz não é aceita pelo general português, a narrativa oferece um segundo ponto para exame. À primeira vista, poder-se-ia atribuir aos europeus a responsabilidade pela violenta guerra – anunciada no tenso diálogo entre Andrade e Cacambo. Porém, vale recordar que portugueses e espanhóis estavam imbuídos do senso de dever. Súditos da coroa, não haveria como irem de encontro ao desejo dos reis, expresso no Tratado. Em meio aos primeiros lances da guerra, Sepé aparece em sonho ao amigo Cacambo e sugere que ateie fogo ao acampamento dos rivais, para lavar a afronta de sangue.

Foge, foge, Cacambo. E tu descansas,
Tendo tão perto os inimigos? Torna,
Torna aos teus bosques, e nas pátrias grutas
Tua fraqueza e desventura encobre.
Ou, se acaso inda vivem no teu peito
Os desejos de glória, ao duro passo
Resiste valeroso; ah tu, que podes!
E tu, que podes, põe a mão nos peitos
À fortuna de Europa: agora é tempo,
Que descuidados da outra parte dormem.
Envolve em fogo e fumo o campo, e paguem
O teu sangue e o meu sangue. Assim dizendo
Se perdeu entre as nuvens, sacudindo
Sobre as tendas, no ar, fumante tocha;
E assinala com chamas o caminho.
Acorda o índio valeroso, e salta
Longe da curva rede, e sem demora
O arco e as setas arrebata, e fere

---

44 TEIXEIRA, Ivan. “História e ideologia em O Uraguay”. In: ______. *Obras poéticas de Basílio da Gama*. São Paulo: Edusp, 1996, p. 51.

> O chão com o pé: quer sobre o largo rio
> Ir peito a peito a contrastar co'a morte.
> Tem diante dos olhos a figura
> Do caro amigo, e inda lhe escuta as vozes.
> Pendura a um verde tronco as várias penas,
> E o arco, e as setas, e a sonora aljava;
> E onde mais manso e mais quieto o rio
> Se estende e espraia sobre a ruiva areia
> Pensativo e turbado entra; [...]
> E o índio afortunado a praia oposta
> Tocou sem ser sentido. Aqui se aparta
> Da margem guarnecida e mansamente
> Pelo silêncio vai da noite escura
> Buscando a parte donde vinha o vento.
> Lá, como é uso do país, roçando
> Dous lenhos entre si, desperta a chama,
> Que já se ateia nas ligeiras palhas,
> E velozmente se propaga [...][45]

O episódio parece acumular duas funções: ressaltar a atitude torpe dos indígenas e enaltecer a retidão dos portugueses, que não haviam lançado mão de expedientes dessa natureza, apesar de reivindicarem o direito às missões, conforme estipulava o Tratado de Madrid. Consequentemente, na trama poética o argumento em defesa da guerra justa ganha mais força. Como recomendavam as retóricas antigas, especialmente de Cícero, o episódio pretende "mover as paixões" do leitor, com vistas a justificar o comportamento dos portugueses, como se se tratasse de uma reação à iniciativa questionável dos nativos.

PÁTRIA?

Como se disse, nem sempre a leitura de *O Uraguai* ultrapassou o discurso nacionalista, atribuído ao poema a partir do século XIX. Em capítulo redigido na virada para o século XX, José Veríssimo supunha que "faltava ao poeta o recuo necessário no tempo para uma idealização

---

45 Ibid., pp. 279-280.

verdadeiramente poética do acontecimento, cujos atores ainda viviam".[46] Talvez a ressalva do crítico procedesse. Mas parece difícil decifrar o que Veríssimo entendia por uma "idealização *verdadeiramente* poética". Essa concepção, descolada dos eventos relacionados à violenta guerra entre europeus e indígenas talvez explicasse algum equívoco na afirmação anacrônica de que haveria "Romantismo no poema de Basílio da Gama".[47] As impressões de José Veríssimo parecem ter contagiado parte significativa da crítica posterior, como foi o caso de Povina Cavalcanti, que, em 1928, supôs que *O Uraguai* teria sido "a nossa primeira oficina de modas: o primeiro ateliê do *bom gosto literário indígena*".[48]

Manuel Bandeira reagiu negativamente ao poema de Basílio da Gama, em 1946. Talvez reverberando a leitura de Sílvio Romero e José Veríssimo, para ele "não há grandeza de inspiração n'*O Uraguay*: os seus méritos residem na beleza das paisagens, correção e brilho da forma, fino sentimento no episódio da morte de Lindoia".[49] Em 1961, o professor catedrático do Colégio Pedro II, Clóvis Monteiro, sugeria que:

> [...] a literatura brasileira já nasceu clássica e erudita no século XVII, quando se achava em pleno triunfo o Culteranismo na Europa. Foi culteranista, como a portuguesa, até os meados do século XVIII; daí por diante, até o advento da Escola Romântica, desenvolveu-se em consonância com o Arcadismo, que animado em Portugal, como na Itália, de espírito reacionário, tendente a prestigiar os verdadeiros princípios da escola Clássica.[50]

Em 1970, Alfredo Bosi retomou a hipótese de Antonio Candido, anunciada na *Formação da literatura brasileira*, em 1959, segundo qual *O Uraguai* seria um poema "que melhor se diria lírico-narrativo do que épico",[51] pois não seguiria rigorosamente os preceitos do gênero.[52] Dentre as leituras

---

46 VERÍSSIMO, José. "*O Uraguay*, de Basílio da Gama". In: TEIXEIRA, Ivan. *Obras poéticas de Basílio da Gama*, op. cit, p. 421.

47 Ibid., p. 423.

48 CAVALCANTI, Povina. "Relendo o *Caramuru* e *O Uraguay*". In: TEIXEIRA, Ivan. *Obras poéticas de Basílio da Gama*, op. cit, p. 429.

49 BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira seguida de uma antologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 34.

50 MONTEIRO, Clóvis. *Esboços de História Literária*. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas do Colégio Pedro II, 1961, pp. 115-6.

51 BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 39. ed. São Paulo: Cultrix, 2001, p. 65.

52 Hipótese contestada por Ivan Teixeira, em *Mecenato Pombalino e Poesia Neoclássica* (op. cit.), para quem o poema se inspirava em épicos da Antiguidade; em *Os Lusíadas*, de Camões; e em *La Henriade*, de Voltaire.

subsequentes, chama atenção o ensaio de Vania Pinheiro Chaves, redigido em 1994. A pesquisadora começara por salientar a resposta dada pelo jesuíta Lourenço Kaulen ao poema de Basílio, em 1786: "A virulência com que Kaulen contra-ataca e argumenta a favor da sua Ordem leva-o não só a negar todo e qualquer valor à obra, mas ainda a imputar aos nosso poeta graves defeitos de caráter".[53] Outra virtude do artigo de Chaves estava em salientar o fundamento político-teológico para as ações adotadas pelo general português: "O herói do poema [...] frisa bem o caráter político-econômico-social da falta cometida pelos padres, quando apresenta aos embaixadores índios as razões de sua ação, e que, para o poeta, o seu principal pecado consiste na criação de uma 'República Infame', ou melhor, de um 'império tirânico, que usurpam' aos soberanos ibéricos".[54] No ano seguinte, o mexicano Jorge Antonio Rueda de la Serna lamentava:

> [...] o crescente desinteresse sobre o tema entre os estudiosos da literatura e o preconceito generalizado contra a poesia arcádica. Essa ideia comum, acerca de sua artificialidade e bajulação, explica, em grande parte, a escassa disposição para entregar-se à árdua tarefa de voltar aos velhos materiais – o que exige um paciente labor muitas vezes de decifração crítica.[55]

Rejeitar a etiqueta patriótica afixada a *O Uraguai*, bem como a suposta sinceridade (ou falta dela), por parte do poeta Basílio da Gama (que não se confunde necessariamente com a *persona* poética), não impede vislumbrar as qualidades estéticas do poema. Pelo contrário, talvez haja maior interesse em salientar os elementos que permitem considerá-lo uma epopeia breve, em que o general Andrade figura como herói, pintado como pacífico, mas enérgico. Representante do poder real, ele é capaz de se compadecer com o destino infeliz dos indígenas, embora cumpra com vigor as leis ordenadas pelos reis de Portugal e Espanha. Outro expediente que permitiria classificar *O Uraguai* como poema épico está no diálogo dos europeus entre si (enquanto se posicionavam nas imediações do território a ser disputado aos indígenas sob o comando da Companhia de Jesus), e nos confrontos verbais entre portugueses

---

53 CHAVES, Vania Pinheiro. "A glorificação do Tratado de Madrid, forma original da brasilidade de *O Uraguay*", op. cit, p. 452.

54 Ibid., p. 454.

55 LA SERNA, Jorge Antonio Ruedas de. *Arcádia: tradição e mudança*. São Paulo: Edusp, 1995, p. XVIII.

e nativos, a explicitar argumentos de um e de outro lado, antes que se concretizasse a sangrenta batalha com uso das armas.

Por esse motivo, na discussão sobre as matérias e gêneros, porventura seria mais produtivo caracterizar a sina de Lindoia não como episódio *romântico*, mas como excurso amoroso, em acordo com os preceitos do gênero épico. Longe de ser um apêndice narrativo, trata-se de cena relevante, que também serve a reforçar o argumento que embala o poema, desde os versos iniciais: além de acentuar o caráter da indígena e o sofrimento de seu irmão Caitutu, o sacrifício de Lindoia realça o contraste entre a ética dos nativos e a má-fé atribuída aos jesuítas, condensada na figura torpe do Padre Balda, que enviara Cacambo para a morte com a intenção de casar Lindoia (recém-viúva) com o seu filho Baldeta, a fim de torná-lo cacique da tribo.

A esse respeito, deve-se recordar a tradição na poesia épica, que, desde Homero, reservava espaço para eventos capitaneados por Eros (ou Cupido, entre os latinos), paralelamente à narrativa dos grandes feitos, protagonizados por homens extraordinários.

JEAN PIERRE CHAUVIN é professor de Cultura e Literatura Brasileira na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Docente credenciado no programa de pós-graduação em Letras, na Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas na Universidade Federal de São Paulo. É autor de *O poder pelo avesso na Literatura Brasileira: Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis e Lima Barreto* (São Paulo: Annablume, 2014) e coautor, com Cleber Vinicius do Amaral Felipe, de *Estudos sobre a épica luso-brasileira – Séculos XVI-XVIII* (São Paulo: Fonte Editorial, 2021).

SACRIFÍCIO E A PROJEÇÃO DO SACRIFICIALISMO EM *O URAGUAI*: UMA LEITURA GIRARDIANA

LUCAS MATTEOCCI LOPES

É comum questionar a possibilidade da criação de epopeias na modernidade. A perda de uma visão unitária e não cindida da realidade, (natureza, sociedade, homem e divino) tem sido apresentada como motivo para a impossibilidade do surgimento de verdadeiros novos expoentes do gênero.[1] Seguindo o posicionamento de Terry Eagleton quanto à tragédia em *Doce violência*[2] – segundo o qual a definição de um gênero tomando como parâmetro características de algumas poucas obras erigidas em critério qualitativo, consequentemente excluindo a maior parte daquilo que ao longo da história foi classificado como pertencente a ele, é inadequada –, aqui analisarei o poema *O Uraguai* de Basílio da Gama, não procurando demonstrar sua maior ou menor adequação ao gênero epopeia, mas analisando como elementos centrais da épica surgem nele de maneira mais ou menos distante da tradicional. Para isso, as razões são diversas e se relacionam com as mudanças profundas da mentalidade ao longo dos tempos e com os objetivos específicos do autor.

Como motivos do fracasso de *O Uraguai* em se constituir como epopeia, Antonio Candido[3] aponta o insucesso na caracterização de Gomes Freire de Andrade como herói, as reticências do texto quanto à justificação da guerra com a decorrente dificuldade em glorificá-la. Por outro lado, ele afirma que aquilo que salva o poema de seus limites programáticos de legitimação da política pombalina e de ataque aos jesuítas é sua tendência a dar maior relevo aos elementos lírica e imageticamente mais sugestivos, presentes no campo dos indígenas, e mesmo à sua simpatia por estes.

De fato, em *O Uraguai*, parece haver grandes dúvidas quanto à legitimidade da guerra, mas, desde Homero, seu lado nefando não deixa de ser destacado. Isso inclui a futilidade de seus motivos. Diversas vezes

---

1 Como exemplo, ver a reflexão de Lukács em *Teoria do romance*. São Paulo: Livraria Duas Cidades/ Editora 34, 2000.

2 EAGLETON, Terry. *Doce violência*: a ideia do trágico. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

3 Conferir o excelente ensaio: “A dois séculos d’*O Uraguai*”. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

se levanta a questão lamentosa referente à necessidade de tantos heróis perecerem por nada além de uma bela mulher, Helena. Evidentemente, na *Ilíada*, para além do mau motivo que é a recuperação da esposa infiel de Menelau, a guerra encontra justificativa em sua inevitabilidade em função dos desígnios divinos e do destino, bem como em sua virtude de conferir "glória imorredoura" aos heróis que nela tombam.

No poema brasileiro, por outro lado, seria a própria instância superior que justifica a guerra – a razão de Estado – que, na visão de Bosi,[4] é questionada ao ser confrontada com a posição mais forte do indígena missioneiro, baseada na razão natural que, para um homem de tendências iluministas como Gama, a ultrapassaria. Entretanto, a visão do crítico brasileiro parece questionável. Embora o discurso do indígena, na voz de Cacambo, seja apresentado com peso e força, é menos a suposta injustiça da guerra que sua trágica inevitabilidade a ser posta em jogo, sendo a razão de Estado não questionada a exigi-la. Assim, a razão de Estado é um ídolo, ou seja: um valor absolutizado posto acima da vida humana e que exige o seu sacrifício. No caso, tal sacrifício consiste no extermínio dos Sete Povos, vistos como vítimas inocentes, mas indispensáveis para a obtenção de um bem maior.[5]

O sacrifício idolátrico se diferencia do mecanismo sacrificial estudado por René Girard, mas possui íntima relação com ele,[6] o que em breve discutiremos também na obra analisada. Sua presença é típica da literatura épica, particularmente a partir da *Eneida,* de cuja ideologia imperialista a visão de Basílio da Gama se aproxima muito particularmente. Ainda mais que em Homero, na obra de Virgílio – principal modelo para a emulação intencional dos autores neoclássicos – a guerra se apresenta como um "mal necessário", imposto aos heróis conquistadores pelas circunstâncias. Tais heróis o lamentam profundamente, mas, ainda assim, para além da tragicidade imediata, a guerra serve em um plano mais amplo a um bem maior, a extensão ou

4 Embora me pareça que a balança penda, ao fim, para o lado europeu mais do que destaca Bosi, é preciso ressaltar que sua argumentação é extremamente dialética e muito forte. Ver: BOSI, Alfredo. "A sombra das luzes na condição colonial". In: *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

5 Vale lembrar nesse contexto que Georg Lukács, em seus "Estudos sobre o *Fausto*", justifica a eliminação do casal de anciãos Filemon e Baucis em prol do avanço da colonização fáustica, pois o sacrifício de seres inocentes seria inerente ao processo histórico: "O caminho do gênero humano não é trágico, mas passa por inúmeras tragédias individuais, objetivamente necessárias". Apud MAZZARI, Marcus: *A Dupla Noite das Tílias. História e Natureza no* Fausto *de Goethe*. São Paulo: Editora 34, 2019, p. 110.

6 A relação entre esses dois tipos de sacrifício é mais discutida em LOPES, Lucas Matteocci. *Violência, Sacrifício e poder* – uma leitura girardiana de tendências da literatura ocidental. Disponível em Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP.

o fortalecimento do Império, de modo muito análogo ao que se dá no poema colonialista brasileiro.

Como na *Ilíada,* em que diversas vezes o foco se transfere para os troianos, explorando, e não sem lirismo, o *páthos* de sua situação, *O Uraguai* se interessa pelos defensores "bárbaros", reconhecendo seu valor e mesmo o seu direito parcial. Nem por isso sua destruição deixa de ser "necessária". Não menos do que pelo pitoresco e o plástico, é isso que confere aos indígenas um interesse literário maior do que o dispensado aos portugueses, ou seja, a posição sacrificial que ocupam.

Para Cesário Bandera,[7] toda épica gira em torno do sacrifício de um herói ou anti-herói. Certamente um dos principais motivos do fracasso em caracterizar o general Gomes Freire de Andrade ou os outros europeus como verdadeiros heróis épicos foi a impossibilidade de lhes atribuir traços sacrificiais, o que, por sua vez, está ligado à perda de enraizamento do próprio gênero no sagrado que, ainda para Bandera, se dá com o advento do humanismo cristão no Renascimento.

No espírito do século XVIII seria impossível – diferentemente do que ocorre, por exemplo, em certas sagas islandesas – operar uma transfiguração de personagens históricos tão próximos no tempo à composição do poema, ao ponto de dar-lhes um estatuto semelhante ao mítico. Ademais, as notas de Basílio, por seu lado laudatório, não contribuem para isso, ao dar informações sobre os cargos burocráticos posteriormente ocupados por todos os mencionados, situando-os em um plano demasiadamente prosaico e conferindo à heroicização que sofrem no corpo do poema ares de artifício, algo ligado a convenções literárias demasiadamente evidentes. Não era possível alterar em excesso a figura e o destino dos "heróis" luso-espanhóis reais que, de resto, esperariam ser claramente identificados e receber os devidos louros.

No campo indígena, ao contrário, não só havia uma menor definição das personalidades históricas, como existia um imaginário de outra ordem, muito mais propício à mitologização (em que pese a tradição popular de São Sepé), e, possivelmente mais importante, sua própria situação histórica era efetivamente a de vítimas sacrificiais.

De modo extremamente resumido, o sacrifício girardiano é o processo pelo qual, no contexto de uma crise de violência interna entre

---

7 BANDERA, Cesáreo. *"Despojada e despida": a humilde história de Dom Quixote* – reflexões sobre a origem do romance moderno. São Paulo: É Realizações, 2012.

os membros de uma dada comunidade, a ordem é refundada e a paz regressa através da eliminação de um indivíduo ou grupo sobre o qual é projetada a responsabilidade pelo conflito. A passagem do território das missões da coroa espanhola para a portuguesa foi concebida como parte do acordo de paz entre os países ibéricos, que haviam estado em guerra. Nas palavras do poema, ela era exigida pelo "sossego em Europa".

Assim, as duas coroas, a que podemos, mesmo, chamar "irmãos inimigos" (como Girard se refere aos membros de uma comunidade presos na violência mimética), se reconciliam unindo esforços contra os Sete Povos das Missões, que ao se oporem à ocupação de suas terras por Portugal seriam os responsáveis pelo conflito em que são destruídos. Ou seja: os povos missioneiros são o bode expiatório do sacrifício pelo qual a crise ibérica se resolve. O caso se afasta do esquema girardiano mais básico apenas por não se tratar de um fenômeno espontâneo decorrente da lógica interna da rivalidade, mas por ser visado por um cálculo político, ou, como diz Bosi, pela razão de Estado a que já estabelecemos como um ídolo sacrificial.

A falência do sistema de justificação mítica do sacrifício na modernidade cristã, entretanto, coloca problemas sérios ao impossibilitar a legitimação do sacrifício por meio do sobrenatural. A perda de enraizamento no sagrado faz com que o ser humano tenha de aceitar a imanência de sua violência, tanto aquela da crise quanto a do sacrifício que nela põe fim. Torna-se impossível negar a responsabilidade humana pela violência, e aí reside a já mencionada diferença entre as instâncias últimas de justificação da guerra na *Ilíada* ou mesmo na *Eneida*, em que esta é conduzida pela esfera numinosa dos deuses e destino, e no *O Uraguai*, em que é motivada pela razão de Estado, pertencente à esfera do humano, historicamente, cada vez mais autorreferente e dissociada de uma fonte divina.

Desta maneira, a violência, ao mesmo tempo em que se torna inegavelmente humana, passa a ser mais culpável, e um fardo mais pesado a carregar, portanto, gerando uma nova transferência sacrificial, associando-se à dinâmica do sacrifício dos sacrificadores estudada por Hinkelammert,[8] em que o ato de sacrificar passa a ser uma culpa imputada à vítima, justificando seu sacrifício punitivo.

---

8 HINKELAMMERT, Franz. *Sacrifícios humanos e sociedade ocidental: Lúcifer e a Besta*. São Paulo: Paulus, 1991.

Em *O Uraguai*, a posição de monstros sacrificadores, verdadeiros responsáveis pela destruição dos indígenas, que, ademais, já viriam explorando, cabe aos padres jesuítas, o que se expressa significativamente nos versos "sacrificam, avarentos do seu, o vosso sangue" (U, II, 147-148). Esta segunda transferência faz com que o sacrifício dos indígenas possa aparecer explicitamente, tornando-os perfeitamente adequados à exploração heroica; permitindo, inclusive, uma manifestação deturpada do princípio cristão de posicionamento ao lado das vítimas. Ao mesmo tempo em que exime os portugueses e espanhóis da culpa, este procedimento do poema chega a apresentar sua ação como favorável, em última instância, aos indígenas.

A transferência da culpa para a Companhia de Jesus, em realidade, desfaz a oposição entre razão de Estado e razão natural explorada por Bosi, pois as razões alegadas por Cacambo em seu discurso no canto segundo são apresentadas como ilusórias. Não é ao direito de defesa dos indígenas que se opõe a "sossego" em Europa, mas à "ambição de injusto império" (U, II, 10) [9] dos jesuítas que incitam os indígenas por eles explorados a uma desnecessária rebelião. Não se deve esquecer que não é "alguma liberdade" que Gomes Freire promete aos indígenas caso se submetessem ao Rei de Portugal, como diz Bosi, mas a verdadeira liberdade, oposta à escravidão disfarçada sob a qual os jesuítas os levavam e de que serão libertados, mas, além disso, superior à sua primitiva liberdade anterior à chegada dos europeus.

Desta forma, talvez não seja exagerado afirmar que, se o poema reconhece traços de valor e nobreza na luta por liberdade dos indígenas, não é, em realidade, contra os portugueses que eles se levantam, mas, sem o saber, contra os jesuítas. Exércitos europeus e nativos estão do mesmo lado, pelo que é tanto mais trágica a oposição provocada entre eles pela "malícia jesuíta".

É provavelmente por isso que, dentro da lógica de não justificação do sacrifício, das mortes individualizadas a que o poema dá destaque, apenas uma é provocada pelos europeus: a de Sepé em batalha. O assassinato de Cacambo resulta da intervenção direta do padre Balda; o suicídio de Lindoia – um nobre autossacrifício – decorre da perfídia

---

9 Bosi parece entender a expressão como referente à colonização portuguesa, entretanto, parece-me claro que esta se aplica à empresa jesuíta, o que se justifica tanto pela autonomia das missões quanto pelos supostos planos de dominação mundial representadas na pintura do teto da igreja, à análise da qual se dedica boa parte do canto quinto.

do mesmo, enquanto a morte da feiticeira Tanajura se deve não só a uma acusação espontânea por parte dos indígenas, mas também à vingatividade do jesuíta. Examinaremos estas mortes mais adiante.

A atribuição de monstruosidade moral à ordem jesuíta é bastante acentuada. Em termos concretos, no poema, sua baixeza se encarna, satiricamente, na pessoa do Irmão Patusca, marcado pelos pecados da preguiça, da gula, da bebida e da covardia; e em registro mais sério, nos padres Tedeo e, principalmente, Balda. Este último, verdadeiro líder do campo inimigo, é o idealizador dos atos criminosos que são a prisão e envenenamento de Cacambo e a entrega da vila perdida às chamas para dela privar as tropas europeias. É, além disso, atribuído a ele um filho bastardo e indigno na guerra, Baldeta, ao qual procura favorecer.

Mas a construção literária de personagens tão puramente perversos não parece ser o bastante para o desejo do autor de atacar os jesuítas. Diversas acusações, mais ou menos fantasiosas, são feitas à Companhia de Jesus – sobretudo nas notas do autor –, entre as quais se incluem, no próprio texto poético, transgressões sexuais (sacrílegas, visto sua condição religiosa) e, nas notas, conspirações e assassinatos, particularmente de opositores da ordem nas altas hierarquias da igreja, além de regicídios.

São todas acusações típicas da paranoia de massas que conduz a perseguições vitimárias espontâneas e capazes de se difundir sem maiores provas, à menor sugestão. Por vezes sua confirmação remete a um questionável "é de conhecimento geral", indicando claramente sua continuidade com essa opinião pública de tendência persecutória, facilmente manipulável. Onde tal tendência coletiva à criação de bodes expiatórios se verifica mais fortemente é no contexto de crises comunitárias, cuja arbitrariedade é mais patente no caso de catástrofes naturais.

Até isso está presente no poema, uma vez que a Companhia de Jesus chega quase a ser responsabilizada pelo terremoto de Lisboa (que precede de apenas um ano os fatos narrados no poema), com o qual, na visão profética de Lindoia, se não é apontada como causa, parece ter misteriosas relações. A visão se dá na esteira do assassinato de Cacambo, segundo Candido[10] uma inversão do fato histórico, em que o padre Balda impediu os demais indígenas, que acusavam Cacambo de conluio com os portugueses, de matarem-no, fazendo-os contentar-se com seu

10 CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Op. cit. p. 194.

encarceramento. Neste episódio primariamente mal construído, o padre aprisiona o heroico índio, sem maiores explicações, após seu retorno da guerra e, um pouco mais tarde, o envenena. Ele o faz porque a natural virtude de Cacambo ameaçaria de algum modo sua autoridade, bem como para dar Lindoia, esposa do herói, em casamento a Baldeta.

Desesperada e buscando a morte, a mulher indígena desperta a compaixão de Tanajura, personagem caracterizada por sua relação com o sagrado enquanto feiticeira. Curiosamente, as formas de sagrado cristão que, supõe-se, seriam aceitas por um poeta crente e porta-voz de um aparelho de estado confessional, mal recebem menção no poema, diferentemente de produções épicas precedentes, como *Os Lusíadas*, em que esse se manifesta, simbolicamente, até sob o disfarce dos deuses pagãos.

Um motivo para isso talvez seja o fato de o conflito retratado no poema se restringir exclusivamente a católicos. Portanto, insistir no elemento religioso poderia contribuir para sua interpretação em termos de guerra fratricida. Além disso, também a mudança no ambiente cultural tem peso. Se no contexto do humanismo quinhentista as esferas do natural e do sagrado começavam a se distanciar, no iluminismo padrão a crença neste era associada de imediato com a superstição e o obscurantismo, o que colocava problemas para versões cristãs do mesmo iluminismo, como a do pombalismo português.

Nesse sentido, na projeção de monstruosidade sobre os jesuítas, a manipulação da superstição dos indígenas para fundar seu domínio sobre eles em uma autoridade divina é fundamental. Curiosamente, o poema os acusa de praticarem, como parte dessa manipulação, a mesma projeção de monstruosidade sobre os portugueses, que os padres teriam feito crer aos indígenas, voltariam à vida por forças demoníacas caso não tivessem seus cadáveres decapitados.

Mas, se o sagrado cristão figura no poema apenas reduzido à hipocrisia obscurantista dos jesuítas, formas mais primitivas de sagrado nele têm um papel importante. Essas formas encontram aceitação por parte dos indígenas que, embora convertidos ao cristianismo, até mesmo pela versão deturpada deste último que, na visão do poema, receberiam dos jesuítas, continuavam predispostos a manter relações com ele.

Basílio se aproveita disto para explorar este elemento, como já mencionado, essencial para o épico clássico e que assim faz do campo indígena o mais adequado para a manifestação de importantes traços do gênero. Este sagrado, porém, tem dificuldades em se manifestar

no campo bélico, como seria mais típico na épica, devido à enorme desproporção histórica de forças entre os lados em guerra, permitindo aos indígenas pouco mais do que se deixar massacrar. Por isso, esta dimensão do sagrado, juntamente com sua sacrificialidade, desloca-se, em geral, para uma esfera mais íntima, o que tem relação com a classificação do poema feita por Candido, antes como lírico que como épico.

A primeira manifestação do sobrenatural é de dimensões mais épicas: a aparição de Sepé para Cacambo. Como nota Bosi, a realidade desta primeira manifestação sobrenatural é posta em dúvida, “talvez fosse ilusão” (U, II, 51), mas não completamente negada, e não de maneira a prejudicar sua funcionalidade no poema.

A aparição depende, evidentemente, da precedente morte do líder indígena em batalha, único exemplo no poema do *tópos* clássico tão destacado em obras antigas. Embora o autor procure glorificar essa vitória, talvez não vá tão longe nesse sentido pelo azar de ela não ter sido sido praticada por “heróis” portugueses, mas pelo governador de Montevidéu. Esta morte, em si, ocorre em um contexto não sacralizado, com a cena não alcançando, nem de longe, papel tão central no poema como certas mortes de guerreiros na *Ilíada*, tais como a de Pátroclo ou, ainda mais, a, dela decorrente, de Heitor, guiadas pelos deuses e com seus perpetradores inspirados pelo divino.

Também é interessante notar que, diferentemente do que ocorrerá com Cacambo ou Lindoia – apresentados como inteiramente inocentes e cujas mortes, atribuídas aos jesuítas, aparecem como inteiramente injustas –, Sepé, morto pelas tropas europeias, deu provas de orgulho e arrogância no encontro diplomático com o general português, o que poderíamos ver quase como uma *hybris* que justificasse sua morte, embora sem as mesmas ressonâncias sagradas que esta tem em obras antigas.

O retorno do fantasma de Sepé, de acordo com a tradição da antiguidade, cujas representações poéticas dos mortos valeram particular reprimenda de Platão em sua *República*, é lúgubre e terrível, associando-se com a face negativa do sagrado. O espectro incita Cacambo à vingança e ao desejo de glória, levando-o à única cena de ato guerreiro inspirado por elementos sobrenaturais presente na obra: sua tentativa de incendiar o acampamento português. Esta cena não deixa de recordar o famoso incêndio das naus realizado por Heitor. Significativamente, entretanto, a aproximação explícita à tradição clássica não é com o defensor troiano,

mas antes com o invasor Ulisses, “não de outra sorte, o cauteloso Ulisses/ Vaidoso da ruína que causara/ Viu abrasar de Troia os altos muros” (U, II, 22-23).

Isso não deixa de se justificar pelo fato de que o incêndio provocado por Cacambo não resulta de um confronto direto com o inimigo, como no caso de Heitor, mas de astúcia, com o indígena infiltrando-se sorrateiramente no campo inimigo, aproveitando-se da noite. Assim, de acordo com uma divisão tradicional entre heróis míticos, a ação de Cacambo o colocaria, como Ulisses, do lado dos heróis astutos mais do que dos propriamente guerreiros, sendo que, tradicionalmente, elementos de astúcia e de belicosidade se misturam em proporções variáveis. Não obstante, um motivo ideológico, consciente ou não, para a escolha da comparação poderia estar na intenção de evitar a associação das tropas europeias com os agressores e, principalmente, a dos indígenas com os defensores de sua pátria, ainda que a tradição justifique os invasores aqueus.

De qualquer maneira, o incêndio de Cacambo não foi da magnitude daquele das naus, considerado um sério golpe pelos helenos, e muito menos do de Troia. Graças à liderança de Gomes Freire, o incêndio é extinto sem que cause maiores danos e sem que ponha em dúvida a enorme desproporção entre as capacidades militares de ambos os lados.

O aprisionamento e o envenenamento de Cacambo que se dão na sequência, por demasiadamente sumários, não chegam a alcançar uma intensidade suficiente para exercer uma função sacrificial na obra. Entretanto, a sua morte prepara o suicídio de Lindoia, o qual, sim, recebe atenção o bastante para ser considerado um dos ápices do poema.

Antes de chegar a ele, porém, devemos voltar à cena da visão e à personagem que a propicia. Como já foi mencionado, Tanajura está, enquanto feiticeira, profundamente ligada ao sagrado. Neste caso, a presença de tal elemento não é posta em dúvida, como na aparição de Sepé. Os poderes sobrenaturais de Tanajura, para os fins do poema, são simplesmente aceitos, com vistas a introduzir a alegoria, de precisos objetivos programáticos, da visão.

Entretanto, este sagrado, e a própria personagem, são caracterizados de maneira ambígua. A anciã já cuidara da avó de Lindoia, fato que, além de dar maiores razões de seu interesse pela moça, ressalta sua velhice, contribuindo para sugerir sua ligação com conhecimentos pré-cristãos, além de aproximar sua figura do imaginário de bruxaria. Fora o

conhecimento das ervas, certamente mais típico dos costumes indígenas, o poema menciona que a feiticeira recolhia crânios dos mortos, o que sugere práticas necromânticas, marcadas muito negativamente em um contexto cristão.

Este aspecto de magia negra ainda é ressaltado no ritual preparatório para a visão de Lindoia, os encantamentos murmurados pela velha sendo chamados "ímpias palavras" (U, III, 13). Entretanto, sua compaixão por Lindoia é sem dúvida positiva, bem como seu ato de magia, tanto por estar ligado a ela quanto por ser um dos momentos do poema em que mais podem se realizar os fins laudatórios e recriminatórios do autor.

A visão de Lindoia deve consolá-la pela antecipação da vingança contra os jesuítas, que serão em breve banidos dos territórios portugueses. Assim, a expulsão é diretamente associada ao conflito bélico central no poema, mesmo que sua motivação principal sejam os diversos crimes cometidos em território europeu atribuídos à Ordem. Além disso, sua apresentação é imersa em um contexto literalmente sagrado (a visão), o que a torna um sacrifício organicamente inserido na obra e, como se verá, sequer a participação da coletividade falta a ele, já que a adesão do povo de Portugal como um todo nesta expulsão purificadora é referida na visão.

Esta se inicia com a alegoria de Lisboa, sob forma feminina, desolada em meio à cidade destruída, sendo ambientada, portanto, em uma profunda crise coletiva. A "rainha do Tejo" (U, III, 229) encontra-se desamparada, até que vê "Espírito Constante" (alegoria das medidas tomadas face ao desastre, particularmente pelo Conde de Oeiras, futuro Marquês de Pombal), livrando a terra de "negros monstros" (U, III, 239-240) e trazendo como despojos as peles de "famintos lobos e fingidas raposas" (U, III, 243-244). Este elemento refere-se às perseguições que o ministro de estado, cuja posição saiu grandemente fortalecida da catástrofe, pode desencadear contra a alta nobreza e a Ordem jesuíta, aproximando o personagem político de um herói civilizador mítico, a um gesto do qual se reergue a cidade, assim ligando diretamente a resolução da crise pela refundação de Lisboa ao extermínio sacrificial de "monstros", bodes expiatórios que a representam.

Embora haja alusão bastante direta à suposta tentativa de regicídio pela família Távora, o poema concentra-se inteiramente em seu alvo constante, os jesuítas. A expulsão da Ordem é alegorizada mais diretamente, a companhia sendo representada pelos pecados de que a

acusa o poeta: Ignorância, Inveja, Discórdia, Furor e, particularmente, Hipocrisia, degredados de Lisboa. Esta última figura é acusatoriamente apontada pelas mãos de todos enquanto busca ocultar-se com suas vestes rasgadas e banida de sua presença.

Desta forma, a opinião pública acusatória é trazida para a alegoria, aproximando a expulsão dos jesuítas de uma expulsão coletiva de um indivíduo único, do "todos contra um" da unanimidade sacrificial que Girard identifica como o protótipo de todo mecanismo de bode expiatório. Uma vez expulsas as alegorias representantes dos jesuítas, os ares se mostram imediatamente mais "serenos e puros" (U, III, 294-295). Nas mais diversas culturas, a impureza sagrada é representada como uma força contaminadora presente no ar. Relaciona-se com a vítima expiatória e, com sua expulsão, retorna ao exterior da comunidade, pondo fim à crise provocada por seu excesso.

Mais um elemento altamente sacrificial na visão alegórica de Lindoia, em que fica bastante clara a tendência de concentração da culpa sobre um bode expiatório único, é a alusão à condenação de Gabriel Malagrida em um auto de fé. Embora a condenação do jesuíta esteja ligada à suposta tentativa de assassinato de Dom José I, no qual ele poderia ser, quando muito, cúmplice dos nobres, o poema daria a entender, a quem não conhecesse a história, que o padre seria o perpetrador direto e único de um assassinato bem-sucedido. Esse movimento, além de estar de acordo com a culpabilização exclusiva da Ordem jesuíta por todos os males representados no poema, ainda obedece à tendência típica dos mecanismos sacrificiais, de que a escolha da vítima recaia sobre os mais desprotegidos. Conquanto a Companhia de Jesus fosse uma instituição poderosa, passava por uma grande crise, tendo, à época da composição do poema, sido expulsa dos territórios portugueses e sendo dissolvida pelo papa Clemente XIV, enquanto a alta nobreza portuguesa, embora temporariamente caída em desgraça, ainda era influente, sendo apoiada por Dona Maria I que, ao subir ao trono, restauraria sua posição perdida.

Ainda é muito significativa a dinâmica da narrativa alegórica desta condenação. A vítima, identificada em nota, é aludida por um "curvo e branco velho" (U, III, 304), caracterização quase de molde a provocar piedade pelo "assassino". Ele é conduzido externamente pela alegoria do Fanatismo, tanto a seu crime, quanto a sua punição "ao fogo e ao laço" (U, III, 304), o que, ainda uma vez, faz que a morte de uma vítima individualizada não seja apresentada como de responsabilidade

portuguesa, mas, no caso, como responsabilidade do pecado da própria ordem personificado.

Fechando a alegoria mais ou menos desconectada dos sofrimentos de Lindoia, esta vê sumariamente “destruída a infame República e bem vingada a morte de Cacambo” (U, III, 313-314), o que, no sentido do que foi dito acima, mostra como a verdadeira liberdade dos indígenas se encontraria na punição dos jesuítas, ainda que seu povo seja massacrado no processo. A expulsão dos jesuítas seria o fim oculto que daria sentido e justificaria tanto seu sofrimento pessoal quanto o sofrimento de seu povo, unindo as catástrofes separadas no tempo e no espaço, a destruição dos Sete Povos e o terremoto de Lisboa, em um todo significativo. A expulsão dos jesuítas reuniria e fortaleceria o Império português, reconciliando em uma nova paz colonizadores e colonizados.

Este consolo antecipado, contudo, não é o bastante e, para evitar o casamento com Baldeta, Lindoia se suicida, fazendo-se picar por uma serpente. Esta morte voluntária de uma personagem pura e superior a seu meio, motivada por um nobre amor e uma grande dignidade, antecipa elementos do típico herói-maldito do romantismo e movimentos literários posteriores.[11] Em uma inversão da dinâmica sacrificial tradicional, mas que não rompe com ela, a singularidade do herói isolado se mantém, apenas a condenação moral sendo transferida da vítima para seus perseguidores.[12] Esta condenação do coletivo está, em um primeiro momento, ausente de *O Uraguai*, apenas Balda sendo culpabilizado pela morte de Lindoia.

Esta morte, entretanto, tem grande ressonância coletiva, o que lhe confere um efeito mais claramente sacrificial. As tropas missioneiras, reunidas para a comemoração do casamento frustrado, terminam por descobrir e lamentar a morte da jovem. Este luto coletivo conduz espontaneamente a um novo mecanismo de bode expiatório, que se volta contra a velha Tanajura.

Podemos ver que a mesma tendência das coletividades a buscar culpados pelos males que as afligem, que logo antes fora positivamente representada no poema como uma justificação da perseguição oficial

---

11 Estas tendências, por outro lado, parecem provir de características mais presentes no drama e na lírica, que irão a alimentar a tradição romântica. O método empregado no suicídio de Lindoia evoca a famosa morte de Cleópatra, dando ressonância tradicional e mítica à cena.

12 Bandera discute esta característica frequente da literatura atual em sua obra já citada nos capítulos dedicados à análise de Unamuno. Ele fala de um sacrifício da comunidade persecutória que podemos associar ao sacrifício dos sacrificadores de Hinkelammert.

aos jesuítas, aqui é apresentada de modo ainda mais direto, mas sendo vista como negativa e como um dos elementos que legitimam o sacrifício dos sacrificadores. A diferença, é claro, reside no fato de que as vítimas do primeiro caso são vistas como verdadeiros culpados, enquanto no segundo a arbitrariedade da acusação é revelada. Aqui, o mecanismo sacrificial se mostra com a total falta de disfarce que impossibilita o ocultamento mítico da perseguição. A escolha da vítima está tipicamente associada à sua posição de feiticeira, própria a atrair o ódio coletivo em momentos de crise, mesmo em sociedades onde tais funções são aceitas. Também a atitude física da comunidade é típica, os índios se reunindo ao redor de Tanajura, dispostos a linchá-la sumariamente.

Esta clareza na percepção do impulso sacrificial, como já se vê, não representa, em realidade, uma consciência a seu respeito. Longe disso, reflete um total desconhecimento quanto à dinâmica sacrificial, já que, em lugar de reconhecê-la como própria a todo grupo humano, o poema a apresenta como característica exclusiva a seus inimigos, justificando inteiramente sua manifestação entre os portugueses.

Assim, o elemento que em um primeiro momento estava ausente da morte de Lindoia enquanto prefiguração de tendências românticas, a condenação da coletividade, termina por aparecer, já que, se os indígenas não são culpados por ela, a ela reagem de forma culpável. Entretanto, de acordo com o espírito mais geral do poema, esta culpabilização da comunidade indígena é parcial, pois sua atitude sacrificial, se bem que indicadora de superstição, nem mesmo chega por si às últimas consequências. O verdadeiro grande vilão, que é Balda, manipula a indignação dos demais para, vingativa e perversamente, levar a velha a ser queimada juntamente com a vila abandonada devido à chegada inesperada dos portugueses, o que mais uma vez concentra sobre os jesuítas toda e qualquer manifestação de violência presente no poema.

A queima da bruxa, além de tornar mais culpável a entrega da vila às chamas – ato tão vil que o coração do heroico, se bem que um tanto apagado, Freire mal pode aguentar, mesmo sem saber da velha –, dá à cena, como notou Candido, toques de auto de fé. Assim, significativamente, o autor associa aos jesuítas o elemento da igreja católica mais fortemente (a justo título) atacado pelas correntes iluministas tradicionais com que flerta – e que, aliás, à época encontrava seu último refúgio na Península Ibérica – apesar de, um canto antes, ter evocado com seu aval, embora talvez um tanto reticente, um exemplo real do mesmo.

Com o incêndio da vila, mais uma vez, indígenas e portugueses, estes mais que aqueles, são inocentados. A multidão furiosa não lincha sua vítima e as tropas invasoras não devastam as povoações resistentes, sendo, sim, os jesuítas a fazê-lo. Para concluir esta disfórica epopeia em que o herói conquistador é, a contragosto, obrigado a combater um inimigo bárbaro, mas digno e manipulado por forças obscurantistas, temos uma espécie de cena da Máquina do Mundo, do canto X de *Os Lusíadas*, invertida. Ao invés de se depararem com uma visão da perfeição da ordem cósmica, indicadora da perfeição divina e do governo de Deus sobre o mundo a justificar a "nobre tarefa" de conquista dos navegadores portugueses, os fatigados heróis têm uma visão nefasta do mundo e da fé na pintura que adorna o teto da igreja jesuíta. Esta representaria desígnios perversos dos inacianos, ampliando a acusação à Ordem ao nível de planos para a dominação mundial, apoiados em uma distorção da fé. Esta visão também justifica a empresa portuguesa militar, não positivamente, como na obra de Camões, mas negativamente, pela necessidade de combate a um mal tão grandioso e absoluto. Poderíamos ver, nesta pintura, uma verdadeira projeção da sombra colonial. Tudo de negativo, de violento e opressor que o ideal colonialista dos impérios ibéricos possuía e que não é reconhecido no poema é atribuído negativamente à Ordem jesuíta e justifica sua destruição.

Desta forma, o que vemos em *O Uraguai* é uma tentativa de justificação de um genocídio histórico pela demonização e responsabilização da Companhia de Jesus. Nela, as vítimas históricas que são os indígenas aparecem explicitamente enquanto tal, por isso podendo, em casos de indivíduos isolados, receber tratamento heroico bastante acentuado, enquanto, como coletividade, são representados de maneira antes negativa, mas, sobretudo, como vítimas dos jesuítas.

A crítica aos missionários da Ordem, a despeito de qualquer questionamento real que se possa fazer a suas práticas na colonização, perde qualquer valor ético no contexto da obra, visto ter como fim a legitimação da violência estatal ibérica. Ademais, ela se inscreve dentro de um contexto de campanha oficial antijesuítica de grande aceitação entre as massas, pelo que ressoam ecos de tendências persecutórias coletivas bastante concretas.

Assim, o sacrifício no poema se dá em dois níveis: o explícito, dos indígenas, e o implícito, em que a perseguição aos jesuítas, tradicionalmente, não se apresenta enquanto tal, mas como um combate

necessário aos provocadores da crise. Devido ao contexto cultural em que a transfiguração mítica da violência sacrificial já não pode ser completa, em ambos os casos a violência é mal disfarçada e, para um olhar distanciado, revela-se claramente sob sua verdadeira forma.

Todas estas especificidades do contexto de criação do poema fazem com que nele elementos clássicos da tradição épica se manifestem sob forma bastante particular, conferindo-lhe características próximas às de formas literárias posteriores, mas que começavam, então, a desenvolver-se.

Talvez não seja supérfluo destacar que a presente análise de *O Uraguai*, embora focalize elementos ideologicamente negativos da obra, não significa sua condenação. Reconhecemos, ao contrário, que a obra tem grande valor literário para os que sabem apreciar este gênero, algo distante dos gostos contemporâneos. Tampouco se trata de uma análise de elementos extraliterários, pois, como se vê, o que procuramos demonstrar foi como os elementos que aqui analisamos em termos sacrificiais influenciam o enredo, a construção de cenas e personagens e até mesmo a escolha de recursos literários tais como a alegoria.

Como toda obra literária, o poema de Basílio da Gama traz em si traços do contexto histórico e cultural em que foi composto, os quais, por sua vez, se ligam a tendências intrínsecas à humanidade enquanto um todo, dando-nos a oportunidade de olhá-los de frente e encarar suas contradições.

LUCAS MATTEOCCI LOPES é doutorando de Teoria Literária e Literatura Comparada na Universidade de São Paulo.

REFERÊNCIAS

BANDERA, Cesáreo. *"Despojada e despida": a humilde história de Dom Quixote* – reflexões sobre a origem do romance moderno. São Paulo: É Realizações, 2012.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____ *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995. 3ª edição revista e ampliada.

EAGLETON, Terry. *Doce violência*: a ideia do trágico. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

GAMA, Basílio da. *O Uraguai*, in: *Épicos: Prosopopeia: O Uraguai. Caramuru. Vila Rica. A Confederação dos Tamoios. I Juca Pirama*. Org. Ivan Teixeira. São Paulo: EDUSP/ Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

GIRARD, René. *O bode expiatório*. São Paulo: Paulus, 2004.

_____. *Coisas ocultas desde a fundação do mundo*. São Paulo: Paz e Terra, 2018.

_____. *Je vois Satan tomber comme l'éclair*. Paris: Grasset, 1999.

_____. *Rematar Clausewitz*. São Paulo: É Realizações, 2011.

_____. *A voz desconhecida do real* – uma teoria dos mitos arcaicos e modernos. Lisboa: Instituto Piaget, 2002

_____. *A violência e o sagrado*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra,1998.

HINKELAMMERT, Franz. *Sacrifícios humanos e sociedade ocidental: Lúcifer e a Besta*. São Paulo: Paulus, 1991.

LOPES, Lucas Matteocci: *Violência, Sacrifício e poder* – uma leitura girardiana de tendências da literatura ocidental. Disponível em Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP.

LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2000.

O VENENO DA SERPENTE E A BELEZA NO ROSTO DA MORTA: O SUICÍDIO DE LINDOIA EM O URAGUAI

GABRIEL VICTOR ROCHA PINEZI E WILLIAN ANDRÉ

Cleópatra:
(...)
Vem, coisinha fatal;
(Aplica a serpente ao seio.)
com o dente agudo
o nó complexo vem soltar da vida.
Fica zangado, tolo venenoso;
termina de uma vez.
William Shakespeare, Antônio e Cleópatra[1]

DA IMPORTÂNCIA DO SUICÍDIO NA ARQUITETÔNICA DE *O URAGUAI*

Nos versos 209-210 do Canto IV de *O Uraguai*, o narrador projetado por Basílio da Gama estabelece uma relação entre os destinos trágicos de Lindoia e de outra personagem de mesma estirpe: "Fastosa egípcia, que o maior triunfo/ Temeste honrar do vencedor latino".[2] O epíteto "fastosa egípcia" constitui vocativo que claramente assume como interlocutora a indígena Lindoia, mas, ao mesmo tempo, propõe uma extrapolação intertextual. Concretamente, não há nada de "egípcio", e tampouco de "vencedores latinos", na contextualização histórica que embasa o "poemeto épico".[3] Também seria equivocado atribuir a Lindoia algo próximo de "fastoso". A "fastosa egípcia" remete a Cleópatra, última governanta do Egito antes da queda ante o Império Romano, por volta

1 SHAKESPEARE, William. *Antônio e Cleópatra*. In: ______. *Tragédias*: *Teatro completo*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

2 GAMA, José Basílio da. *O Uraguai*. Org. e apres. de Luís Augusto Fischer (Porto Alegre, RS: L&PM, 2019), p. 117. Todas as citações à obra foram cotejadas com GAMA, José Basílio da. *O Uraguay*. Edição fac-similar (Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do Livro, 1995).

3 Em *História concisa da literatura brasileira*, Alfredo Bosi refere-se ao *Uraguai* tanto como "poemeto épico" quanto como "poema lírico-narrativo", endossando a diferenciação formal que a crítica literária costuma estabelecer entre o poema de Basílio da Gama e poemas épicos de moldes mais tradicionais, como *Os Lusíadas* (1572), de Luís de Camões. Cf. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 49. ed. (São Paulo: Cultrix, 2013), p. 68. Quanto ao pano de fundo histórico que se costura à narrativa de *O Uraguai*, trata-se da bem conhecida disputa territorial entre europeus, jesuítas e nativos brasileiros que se deu nos Sete Povos das Missões, na região Sul do país, em meados do século XVIII.

de 30 a.C., assim como o "vencedor latino" a Otaviano (futuro César Augusto). Os versos de *O Uraguai* transcritos acima evocam o temor da rainha de tornar o triunfo do imperador ainda maior, caso permaneça viva e seja submetida ao jugo dele.

Ambas as personagens se assemelham não apenas pela relação entre suas mortes e a perda de seus amados: no caso de Lindoia, o assassinato do cacique Cacambo, arquitetado pelo padre Balda para forçá-la a casar-se com seu protegido, Baldetta; no caso de Cleópatra, o suicídio de seu amante, o general Marco Antônio, que se lançou sobre a própria espada ao supor, enganosamente, que a rainha do Egito havia morrido. A homologia entre as duas personagens é realçada principalmente pelo *modus operandi* de seus suicídios: ambas tiraram a própria vida induzindo serpentes a lhes morder e envenenar o corpo.

Pretendemos, neste artigo, realizar uma análise desse episódio específico de *O Uraguai* – o suicídio de Lindoia, materializado nos versos 144-197 do Canto IV –, tecendo leituras comparadas e entabulando diálogo com textos teórico-críticos sobre a morte voluntária. Todavia, antes de passarmos aos versos que envolvem o episódio, retrocedamos ao final do Canto III e observemos os versos 191-196:

> Cruéis ministros, encobri ao menos
> A funesta notícia. Ai que já sabe
> A assustada amantíssima Lindoia
> O sucesso infeliz. Quem a socorre!
> Que, aborrecida de viver, procura
> Todos os meios de encontrar a morte.[4]

Essa passagem é importante para nossa análise por criar uma atmosfera que antecipa a cena final do Canto IV. No verso 191, o narrador se dirige aos "Cruéis ministros" – os padres jesuítas responsáveis pelo assassinato de Cacambo, protagonizado por Lourenço Balda, clamando que eles ao menos escondam a notícia da morte do cacique, já que a terra não é suficiente para esconder seu corpo: "Pouca terra os honrados ossos cobre./ Se é que os seus ossos cobre alguma terra"[5] – imagem que metaforiza a ignomínia do crime cometido. Ainda no verso 192, todavia,

---

4 GAMA, Basílio. *O Uraguai*, op. cit., p. 93.

5 Ibid., p. 93, vv. 189-90.

e emendando com o seguinte, há a revelação de que o imperativo do narrador aos criminosos vale pouco, uma vez que Lindoia já se sabe viúva: ela já conhece a "funesta notícia" e o "sucesso infeliz" da morte de seu amado. Prosseguindo em ritmo acelerado, os versos 195-196 mostram que Lindoia, "aborrecida de viver", já não encontra mais razão em continuar viva após a morte de Cacambo, e procura "Todos os meios de encontrar a morte" (i.e., deseja a própria morte). Podemos atribuir a essa passagem um tom premonitório.

Na sequência dos versos 191-196, e em resposta à súplica do narrador – "Quem a socorre!" –, vemos a bruxa Tanajura acorrer em auxílio à enlutada: Tanajura conduz Lindoia a um cenário ermo no coração da floresta e lhe prepara, por meio de seus conhecimentos ancestrais, uma visão em transe com o "licor puro/ De viva fonte".[6] A visão que acomete Lindoia remete ao terremoto ocorrido em Lisboa em 1755 (cf. vv. 221-47), e a paisagem construída nessa passagem, insistindo em imagens de catástrofe, desolação e morte – "despedaçados edifícios", "ruínas", "sepulcros", "pendentes muros e inclinadas torres", "negros monstros", "pranto", entre muitas outras –, enseja não apenas um paralelismo entre o evento que destruiu quase por completo a capital portuguesa e a sina dos indígenas brasileiros, mas também um paralelismo entre a destruição causada pelo terremoto e o destino trágico de Lindoia, cujo corpo morto na mata será devolvido à natureza tal como Lisboa ao "rio", à "praia", ao "vale" e aos "montes" de onde surgiu. Assim, a narrativa reforça, por um jogo de paralelismos, a atmosfera premonitória da passagem. Para completar, ao final do transe, vemos a futura suicida adormecer:

> Até que a noite compassiva e atenta,
> Que as magoadas lástimas lhe ouvira,
> Ao partir sacudiu das fuscas asas,
> Envolto em frio orvalho, um leve sono,
> Suave esquecimento de seus males[7].

Quando Lindoia é encontrada morta, a figura que a compõe é justamente a da adormecida. Portanto, para além da óbvia relação entre Sono e Morte – que remete, por exemplo, à irmandade entre Hipnos e Tânatos,

---

6 Ibid., p. 95, vv. 210-1.

7 Ibid., p. 103, vv. 325-9.

na mitologia grega –, o Canto III de *O Uraguai* engendra, em seus versos finais, um quase simulacro da cena do suicídio de sua heroína. Chamamos atenção para esses detalhes a fim de comprovar a importância da morte voluntária no enredo arquitetado por Basílio da Gama: dois de seus cantos mais (in)tensos pintam, em seu ápice conclusivo, imagens de autodestruição – no final do Canto III, em condição de premonição; no final do IV, mostrando o suicídio propriamente dito. Se concordarmos, ainda, com Massaud Moisés,[8] que vê na morte de Lindoia o "ponto máximo d'*O Uraguai* e das páginas antológicas de nossa poesia setecentista", poderemos arriscar a afirmação de que o suicídio é um dos temas mais destacados em *O Uraguai*. Além de atuar como desfecho de dois dos cinco cantos da narrativa, trata-se do ato final perpetrado por uma de suas personagens mais complexas.

Cabe ainda ressaltar o papel atribuído à anciã Tanajura no suicídio de Lindoia: após a descoberta do corpo da morta, surgem murmúrios de que a bruxa teria sido partícipe em seu destino trágico – afinal, fora ela quem conduzira Lindoia ao sítio que lhe serviu de palco para a morte voluntária: "Dizem que Tanajura lhe pintara/ Suave aquele gênero de morte,/ E talvez lhe mostrasse o sítio e os meios".[9] No desdobramento dessa passagem, cria-se uma tensão dialógica no que se refere ao destino de Tanajura. Enquanto o narrador projetado por Basílio da Gama se apieda da velha indígena, Balda enfatiza sua culpa e incita a comunidade a assassiná-la: "Balda, que há muito espera o tempo e o modo/ De alta vingança, e encobre a dor no peito,/ Excita os povos a exemplar castigo/ Na desgraçada velha".[10] Apesar de o castigo, a princípio, não ser efetivado, dada a chegada de um mensageiro que avisa sobre a aproximação iminente dos inimigos, a ordem de bater em retirada é precedida pela ordem de atear fogo a tudo, iniciando pela choupana de Tanajura, com ela amarrada lá dentro. Com destino similar ao das bruxas queimadas nas fogueiras inquisitórias, a indígena é morta pelo suposto crime de ter induzido Lindoia ao suicídio. Os versos que descrevem a cena (253-254), todavia, são lamentosos e não condenatórios – "Ouviam-se de longe os altos gritos/ Da miserável Tanajura"[11] –, o que reforça a discordância moral do narrador quanto ao destino da anciã.

---

8 MOISÉS, Massaud. *A Literatura Brasileira através dos textos*. 26. ed. São Paulo: Cultrix, 2007, p. 108.

9 GAMA, Basílio. *O Uraguai*, op. cit., p. 119, vv. 220-2.

10 Ibid., p. 119, vv. 223-6.

11 Ibid., p. 119, vv. 253-4.

A PRESA QUE CARREGA A PEÇONHA

Reproduzimos, abaixo, a sequência dos versos 144-197 do Canto IV, na qual a morte da heroína é narrada:

> Entram enfim na mais remota e interna
> Parte de antigo bosque, escuro e negro,
> Onde ao pé de uma lapa cavernosa
> Cobre uma rouca fonte, que murmura,
> Curva latada de jasmins e rosas.
> Este lugar delicioso e triste,
> Cansada de viver, tinha escolhido
> Para morrer a mísera Lindoia.
> Lá reclinada, como que dormia
> Na branda relva e nas mimosas flores.
> Tinha a face na mão e a mão no tronco
> De um fúnebre cipreste, que espelhava
> Melancólica sombra. Mais de perto,
> Descobrem que se enrola no seu corpo
> Verde serpente, e lhe passeia, e cinge
> Pescoço e braços, e lhe lambe o seio.
> Fogem de a ver assim, sobressaltados,
> E param cheios de temor ao longe;
> E nem se atrevem a chamá-la, e temem
> Que desperte assustada, e irrite o monstro,
> E fuja, e apresse no fugir a morte.
> Porém o destro Caitutu, que treme
> Do perigo da irmã, sem mais demora
> Dobrou as pontas do arco, e quis três vezes
> Soltar o tiro, e vacilou três vezes
> Entre a ira e o temor. Enfim sacode
> O arco e faz voar a aguda seta,
> Que toca o peito de Lindoia e fere
> A serpente na testa, e a boca e os dentes
> Deixou cravados no vizinho tronco.
> Açouta o campo co'a ligeira cauda
> O irado monstro, e em tortuosos giros
> Se enrosca no cipreste, e verte envolto

Em negro sangue o lívido veneno.
Leva nos braços a infeliz Lindoia
O desgraçado irmão, que ao despertá-la
Conhece, com que dor!, no frio rosto
Os sinais do veneno, e vê ferido
Pelo dente sutil o brando peito.
Os olhos, em que Amor reinava um dia,
Cheios de morte; e muda aquela língua
Que ao surdo vento e aos ecos tantas vezes
Contou a larga história de seus males.
Nos olhos Caitutu não sofre o pranto,
E rompe em profundíssimos suspiros,
Lendo na testa da fronteira gruta,
De sua mão já trêmula gravado,
O alheio crime e a voluntária morte.
E por todas as partes repetido
O suspirado nome de Cacambo.
Inda conserva o pálido semblante
Um não sei quê de magoado e triste,
Que os corações mais duros enternece,
Tanto era bela no seu rosto a morte![12]

Sumariamente, a cena que se apresenta no excerto é a seguinte: como os preparativos para o enlace matrimonial entre Lindoia e Baldetta (sob a benção de Balda, após a morte de Cacambo) já foram concluídos, falta apenas que a noiva se apresente. Ela tarda, e seu irmão, Caitutu, sai à sua procura, junto de outros indígenas. É justamente o momento em que Caitutu a encontra que passa a ser descrito a partir do verso 144. Ele vê Lindoia adormecida em meio à relva e aos ciprestes, e há uma serpente a envolver-lhe o corpo. Depois de hesitar três vezes, ele dispara uma flecha e abate a cobra. Na sequência, ao tomar a irmã desfalecida nos braços, descobre que ela está morta, localizando em seu peito a marca das presas da serpente.

A interpretação de que a morte poderia ser mais acidental do que intencional é desmentida tanto pelo início quanto pelo final do trecho em análise. Os versos 149-151 enfatizam o desejo da personagem de entregar-se à morte: “Este lugar delicioso e triste,/ Cansada de viver, tinha

12 Ibid, pp. 113-7, vv. 144-97.

escolhido/ Para morrer a mísera Lindoia". Ainda mais explícito é o verso 191, que menciona "O alheio crime e a *voluntária morte*" (grifo nosso). A palavra "suicídio" havia surgido – e começava a ser efetivamente empregada – na Europa pouco mais de uma década antes da escrita de *O Uraguai*,[13] e não nos parece equivocado sugerir que talvez ainda soasse como uma palavra estranha nas produções literárias da época; mas isso em nada diminui a certeza de que Lindoia é, de fato, suicida. Em última instância, essa certeza é corroborada, ainda, pela comparação estabelecida, no próprio poema, entre ela e Cleópatra.

Em termos de ambientação, a escolha da floresta como cenário para o suicídio de Lindoia permite algumas reflexões. Simbolicamente, conforme postulam Chevalier e Gheerbrant[14] em seu *Dictionnaire des symboles*, a floresta remete, em primeiro lugar, a uma ideia de "santuário". Significação parecida atribui Gaston Bachelard,[15] classificando a floresta entre os espaços da "imensidão íntima" em *La Poétique de l'espace*. Desse modo, poderíamos atribuir um sentido romântico à cena do suicídio, já que o recuo de Lindoia às matas virgens, no contexto do genocídio da população indígena, poderia representar a busca por um espaço intocado pela civilização europeia – sendo a morte o refúgio último contra um mundo corrompido pelos interesses dos jesuítas. Chevalier e Gheerbrant acrescentam, ainda, uma visão mais ambígua à dimensão simbólica da floresta, descrevendo-a como "engendradora, a uma só vez, da angústia e da serenidade, da opressão e da simpatia".[16] Esta segunda acepção se ajusta ainda melhor à nossa análise, já que a própria figura de Lindoia morta inspira serenidade e beleza sem fazer-se perder, ao mesmo tempo, a consciência de que sua morte envolveu uma extrema angústia.

No campo da literatura, as relações entre a floresta e o suicídio foram eternizadas por Dante em sua *Divina Comédia*. Como se sabe, o início da obra joga com a dimensão simbólica da floresta: a "selva escura" na qual Dante se vê "a meio caminhar" de sua vida simboliza o abalo de uma

---

13 Com relação aos problemas filológicos e ideológicos relacionados ao surgimento da palavra "suicídio", conferir o estudo de nossa autoria: ANDRÉ, Willian. "Sobre o conceito de suicídio". *Revista Estação Literária*, Londrina, v. 20, pp. 154-74, mar. 2018.

14 CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles*: *Mythes, rêves, coutumes, gestés, formes, figures, coleurs, nombres*. Paris : Éditions Robert Laffont; Éditions Jupiter, 1990, p. 454.

15 BACHELARD, Gaston. *La Poétique de l'espace*. 3. ed. Paris : Presses Universitaires de France, 1961, pp. 170-1.

16 CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles*: *Mythes, rêves, coutumes, gestés, formes, figures, coleurs, nombres*, op. cit., p. 454.

fé que, não mais guiada pela luz divina, erra sem destino pelas sombras. Metáfora do desespero, a selva é descrita como “selvagem, rude e forte”[17] e, mais adiante, no Canto XIII do *Inferno*, o poeta constrói, no sétimo círculo, um cenário que espelha o ponto de partida de sua obra mais conhecida: uma nova floresta formada pelas almas daqueles que tiraram a vida pelas próprias mãos, tornados em árvores retorcidas. Conforme reflete Alfred Alvarez,[18] esse espelhamento é de suma importância, pois, entre todas as estirpes possíveis de condenados retratadas em seu *Inferno*, foi aos suicidas que Dante escolheu atribuir a metáfora espacial mais condizente com o seu próprio impasse existencial.[19]

Não nos parece haver qualquer possibilidade de aproximação estética ou contextual entre a ambientação de *O Uraguai* e a floresta dos suicidas figurada por Dante. É notável, todavia, o quanto a caracterização proposta por Alvarez encontra algum eco na floresta em que repousa a suicida Lindoia. As escolhas lexicais que criam a ambientação na passagem de *O Uraguai* operam, no geral, pelo efeito do contraste: o lugar é “delicioso e triste”; ao mesmo tempo em que produz “jasmins e rosas”, trata-se de um bosque “escuro e negro”; Lindoia está reclinada “Na branda relva e nas mimosas flores”, mas sua mão é sustentada pelo tronco “De um fúnebre cipreste, que espalhava/ Melancólica sombra”. Ainda que o efeito geral seja contrastante, entendemos que, no limite, mesmo os elementos lexicais que tornam a composição quase bucólica, recorrendo à beleza da paisagem natural, só fazem realçar a “sombra melancólica” da situação descrita.

Uma das questões que mais preocupam os pesquisadores das relações entre literatura e suicídio é a representação mimética da morte voluntária. Via de regra, perguntas como as seguintes são levantadas: a obra literária em questão apresenta uma representação direta do gesto suicida? Se sim, quais os mecanismos estéticos empregados nessa representação? Se não, quais as estratégias discursivas por trás dessa não representação?

No caso de *O Uraguai*, o narrador não oferece um relato direto da morte intencional de Lindoia, “omissão” que não revela qualquer tipo de decoro

---

17 ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia – Inferno*. Edição bilíngue. Trad. e notas de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 1998, p. 25.

18 ALVAREZ, Alfred. *O deus selvagem*: *Um estudo do suicídio*. Trad. de Sonia Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, pp. 152-3.

19 Sobre tal “coincidência”, Alvarez observa: “Não se trata apenas de criar um ambiente condizente com o desespero. É também um resultado da maneira como o próprio poeta-narrador insiste em marcar, como não faz em nenhuma outra passagem [da *Divina Comédia*], as suas próprias reações: medo, pena, horror”. Cf. Ibid., p. 152.

ou receio moral por parte do autor. Ainda que o final do Canto III construa, de certa forma, uma premonição do suicídio da personagem, entendemos que Basílio da Gama não narra o suicídio sob o ponto de vista de Lindoia, mas sim do irmão, por uma questão estritamente narratológica.

No verso 152, quando Caitutu avista a irmã, lemos que ela parece adormecida: "Lá reclinada, como que dormia". Na sequência dessa descrição, no intervalo que vai do verso 156 ao 177, aparecem, em sequência, os seguintes fatos da narrativa, focalizados pela perspectiva de Caitutu: I) ele percebe a serpente enrolada ao corpo de Lindoia; II) hesita três vezes com o arco e a flecha tensionados em mãos, por medo de errar o disparo e matar a irmã adormecida; III) finalmente dispara, acertando a cabeça da serpente. Nesse intervalo de 22 versos, a única sugestão de a cobra ter mordido Lindoia aparece ao final do verso 159, no qual lemos que a criatura "lhe lambe o seio". Trata-se, todavia, de uma imagem bastante ambígua, dado o verbo escolhido para explicar a ação da serpente: "lamber", aqui, se aproxima muito mais de "resvalar" do que de "morder", dando continuidade à série de movimentos que vinha sendo descrita nos dois versos anteriores: a verde serpente "se enrola" no corpo de Lindoia, "passeia" por ele, e lhe "cinge/ Pescoço e braços". Todos os verbos constroem uma movimentação do contato físico entre a escama fria e reluzente da cobra com o busto nu de Lindoia, sem sugerir visualmente as presas cravadas no peito da mulher.

Após o relato dessa sequência de ações, os versos 178-179, na esteira do 177, já nos mostram Caitutu com a irmã em seus braços: "Leva nos braços a infeliz Lindoia/ O desgraçado irmão". Entre o término do verso 177 e o início do 178, há, portanto, apenas a aproximação de Caitutu e seu movimento de recolher e suspender o corpo adormecido de Lindoia. Só depois o irmão perceberá, efetivamente, o "brando peito" "ferido/ Pelo dente sutil" (vv. 181-2). Entendemos, assim, que a descrição mimética da morte voluntária da heroína foi evitada não porque Basílio da Gama julgou inconveniente mostrá-la a cru, mas sim porque quis tensionar o máximo possível a passagem do clímax ao desfecho: tendo ele construído todo o episódio atrelado à perspectiva de Caitutu, o narrador descreve a expectativa do irmão de salvar Lindoia até o último instante.

Outra questão que interessa ao estudioso das relações entre literatura e suicídio é o método adotado pelos personagens para tirar a própria vida. No caso de *O Uraguai*, essa questão é de especial relevância, já que a narrativa apresenta um método extremamente inusitado. Mesmo

em estudos que oferecem uma ampla abordagem histórica e estatística sobre métodos de autoaniquilamento – como acontece no paradigmático *O suicídio: Estudo de sociologia*, de Émile Durkheim, ou em *Suicide & Attempted Suicide*, de Erwin Stengel –, não encontraremos casos de pessoas que se mataram com o auxílio de serpentes peçonhentas.

Stengel,[20] entre outros, chega a observar a maior recorrência de suicídios por envenenamento entre mulheres, mas os exemplos listados se referem a envenenamento por meio de inalação de monóxido de carbono ou ingestão de substâncias tóxicas e afins – opções que, conforme a interpretação corrente da suicidologia, são "menos violentas" se comparadas a métodos mais usados pelo público masculino, como armas de fogo ou armas brancas. Quando pensamos na coparticipação de uma serpente no ato suicida, todavia, há um elemento simbólico quase equivalente a – e tão violento quanto – o punhal ou a espada.

A serpente ainda pode agregar outros valores simbólicos. Não há evidências concretas, na cena analisada, de que Basílio da Gama estivesse pretendendo estabelecer uma associação com a tradicional interpretação da serpente como incitadora do pecado. Em dois versos (163 e 175), o narrador chama a serpente de "monstro", mas em nenhum momento, ao longo de todo o poema, Lindoia será efetivamente comparada à pecadora Eva. Mais determinante é a comparação entre Lindoia e Cleópatra. Pois se, por um lado, não sabemos até que ponto Basílio da Gama pode ter se valido da serpente enquanto elemento exótico, reforçando certa caricatura do espaço nativo brasileiro, por outro, há pouca dúvida de que a última rainha do Egito tenha servido de modelo para a composição do suicídio de Lindoia.

Cleópatra permanece sendo uma das suicidas mais célebres da história universal e, definitivamente, o caso mais famoso de alguém que recorreu a serpentes venenosas para tirar a própria vida. Como são inúmeras as fontes sobre a personagem egípcia e, igualmente, suas (re)construções históricas, valorizaremos aqui a produção literária e tomaremos como modelo paradigmático a Cleópatra figurada por Shakespeare, que aplica uma serpente ao próprio peito, pedindo-lhe que acabe logo com sua vida.[21]

Apesar da similitude entre as duas personagens – o *modus operandi* de seus suicídios, e o fato de ambas se matarem, até certo ponto, por

---

20 STENGEL, Erwin. *Suicide & Attempted Suicide*. Harmondsworth: Penguin, 1964, pp. 33-5.

21 SHAKESPEARE, William. *Antônio e Cleópatra*, op. cit., p. 178.

perderem seus amados –, existe um ponto contrastante entre a tragédia de Shakespeare e o poema de Basílio da Gama: enquanto o suicídio de Lindoia não é narrado explicitamente, cada um dos últimos minutos de vida da rainha do Egito são explicitados em meio a seus monólogos finais, enquanto ela se deixa morder por duas serpentes. Se, no poema brasileiro, a supressão colabora para a tensão narrativa, a descrição minuciosa do suicídio na peça de Shakespeare se alinha à tendência do dramaturgo de representar cenas de morte sobre o palco para realçar o caráter trágico de seus personagens.

"TANTO ERA BELA NO SEU ROSTO A MORTE!", OU A PEÇONHA QUE CARREGA LIBERTAÇÃO

Recorrendo à arte pictórica para agregar outros matizes à análise, apresentaremos duas pinturas que retratam, respectivamente, Lindoia e Cleópatra às voltas com seus suicídios:

Imagem 1: Lindoia (José Maria de Medeiros, 1882)

Assim como no caso da imagem anterior, a tela de Reginald Arthur está sendo reproduzida, aqui, a partir do ficheiro online da Wikipédia. O original físico (óleo sobre tela, 103,2cm x 121,3cm) pertence atualmente à Roy Miles Gallery, em Londres.

Reproduzimos a tela pintada por José Maria de Medeiros a partir do ficheiro *online* disponível no website da Wikipédia. A pintura física original (óleo sobre tela, 54,5cm x 81,5cm) pertence atualmente à Coleção Cultura Inglesa, no Rio de Janeiro.

Como são várias as obras imagéticas que retratam Cleópatra, enquanto a única tela realmente emblemática da morte de Lindoia é a de José Maria de Medeiros, de 1882, tomamos a obra brasileira como ponto de partida para, na sequência, selecionar uma pintura de Cleópatra que se aproximasse dela. O resultado é a comparação entre a tela de Medeiros e a tela *The Death of Cleopatra* (1892), do britânico Reginald Arthur. Dez anos separam as duas composições e, ainda que a segunda se situe historicamente na verve da produção artística vitoriana, é notável o quanto ambas recorrem à estética romântica.

As diferenças entre as duas imagens se estabelecem, de partida, com relação às cores empregadas. Em *Lindoia*, predomina um verde amarelado, que preenche não apenas o cenário da floresta, mas também o corpo da personagem, retratando uma ambientação tropical afim às

paisagens brasileiras. Em *The Death of Cleopatra*, há um contraste mais frio – costumeiro entre as pinturas europeias, em especial durante o auge do romantismo –, que mostra a personagem principal em tons mais claros, rosáceos, com o restante da ambientação em tons mais escuros.

Lindoia tem os olhos fechados, como se estivesse adormecida – exatamente como a retrata Basílio da Gama em seu poema. A serpente, de tons verdes, tem a cabeça presa a um tronco de árvore, logo acima da cabeça da indígena, retida pela flechada certeira disparada por Caitutu, cuja silhueta se pode vislumbrar em meio às sombras esverdeadas, no canto direito superior da composição. Cleópatra tem os olhos abertos, e suas feições lembram muitas representações sacras de Nossa Senhora das Dores. Ela segura firme contra o seio direito a serpente negra: a tela captura o exato momento de seu suicídio.

Ambas as personagens se encontram em posições notavelmente semelhantes. Ainda que uma tenha a cabeça projetada para o canto esquerdo e para cima, e a outra projete a cabeça para o canto direito e para baixo, seus corpos parecem espelhar o mesmo movimento, com o joelho igualmente reclinado, um braço dobrado e outro estendido, os seios à mostra, o queixo levemente apontando para cima. Lindoia e Cleópatra se tornam, por um instante, quase irmãs gêmeas: mulheres apaixonadas que se irmanam na morte voluntária.

Outra semelhança irrecusável diz respeito ao quanto ambas são donas de uma beleza que mescla serenidade e sensualidade. O narrador de *O Uraguai* exclama: "Tanto era bela no seu rosto a morte!". Tal expressão poderia encimar tanto a tela de Medeiros quanto a de Arthur, atuando como subtítulo perfeito. O verso descritivo de Basílio da Gama, sustentado pelo princípio estético neoclássico do *ut picturia poesis,* retrata em cada uma de suas dez sílabas poéticas um suicídio por amor cujo simbolismo remete à tradição cortesa, isto é, aquela que tem como paradigma, segundo Rougemont,[22] os destinos trágicos de Tristão e Isolda. Tal como os personagens medievais, Lindoia e Cleópatra encontram na morte autoinfligida a libertação de seus suplícios, preferindo o santuário da morte a uma vida sem a pessoa amada.

Em pleno século XXI, nossa constatação talvez soe "perigosa" demais, mas cremos não ser possível recusar intertextualmente a Lindoia a

---

22 ROUGEMONT, Denis de. *História do amor no Ocidente*. Trad. de Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. São Paulo: Ediouro, 2003.

beleza e a coragem que a fizeram escolher pela libertação da morte em detrimento da prisão da vida, em um casamento arranjado que a faria viver sob o jugo de Baldetta.[23] São vários os elementos textuais que demonstram ser essa a interpretação do próprio narrador criado por Basílio da Gama, que se dirige à sua heroína como "Amantíssima Lindoia" e "amável indiana" e, na passagem que se refere mais diretamente ao suicídio, marca a palavra Amor com inicial maiúscula ao descrever os olhos da indígena: "Os olhos, em que Amor reinava um dia,/ Cheios de morte". Para completar a cena, ainda reverbera "por todas as partes repetido/ O suspirado nome de Cacambo", seu amado.

Não é diferente a figura de Cleópatra pintada por Shakespeare em sua tragédia. Pouco antes de conduzir a primeira serpente à sua carne, a personagem exclama: "Como uma ação grandiosa/ pode ser feita por um meio humilde!/ Trouxe-me a liberdade";[24] e, pouco depois: "Só parece/ que ouço Antônio chamar-me; levantar-se/ vejo-o e elogiar meu ato valoroso".[25] Seu último suspiro, por fim, também é dirigido ao amado Antônio:

> Tão doce como bálsamo,
> brando como o ar, gentil... Oh meu Antônio!...
> Sim, tu também terás o meu carinho.
> (*Aplica no braço outra serpente.*)
> Por que haveria de ficar mais tempo...
> (*Morre.*)[26]

Assim, o suicídio de Lindoia se apresenta decisivamente como um exemplo da significação cortesa dada ao suicídio por amor na literatura, ao menos desde o século XII. Não é apenas a Cleópatra de Shakespeare que pertence a essa tradição, mas também a Isolda medieval e a Julieta renascentista. Assim, tensionando a forma contra o conteúdo, podemos afirmar que, embora *O Uraguai* seja composto a partir dos pressupostos estéticos do neoclassicismo, as relações simbólicas entre amor e suicídio

---

23 Para um olhar mais minucioso sobre as relações entre amor e suicídio, considerando inclusive a subversão do amor cortês frente aos ditames dos interesses econômicos do patriarcado medieval, ver o estudo de nossa autoria intitulado "O suicídio por amor nas literaturas cortesa e romântica (séc. XII-XIX): Do perigo da paixão ao sentido da existência". In*:* ANDRÉ, Willian; AMARAL, Lara Luiza Oliveira; PINEZI, Gabriel. *Literatura & Suicídio*. Campo Mourão: Editora FECILCAM, 2020.

24 SHAKESPEARE, William. *Antônio e Cleópatra*, op. cit., p. 177.

25 Ibid., p. 177.

26 Ibid., p. 178.

no poema apontam para uma moral mais próxima da tradição literária romântica.[27]

À SUICIDA, AS FERAS E AS FAMINTAS AVES

Em caráter de breves considerações finais, analisaremos o destino de Lindoia após seu suicídio. Nos versos 205-208 do Canto IV, lemos que, depois de propagada a notícia sobre a morte da personagem, Balda decreta que ela deve permanecer insepulta:

> Ficou desamparada na espessura,
> E exposta às feras e às famintas aves,
> Sem que alguém se atrevesse a honrar seu corpo
> De poucas flores e piedosa terra[28].

A ordem do padre reverbera toda uma tradição que, ao longo de séculos, insistiu em vilipendiar os corpos das pessoas que decidiram tirar a vida pelas próprias mãos como punição para realçar a dimensão pecaminosa do ato e exemplo para que outros não o repetissem.[29] Mesmo que Balda não demande que o corpo de Lindoia seja enforcado, não o arraste publicamente ou o mande enterrar em uma encruzilhada, a indígena suicida ainda assim tem seu direito à sepultura negado, e as feras e famintas aves que ficarão responsáveis por seu corpo já constroem sugestão suficiente para entendermos que ele quedará à mercê da decomposição e dos predadores.

A despeito do prognóstico cruel, Lindoia recebe pelo menos uma palavra de conforto e caridade. Assim como se apiedará da morte de Tanajura nos

27 Sobre o suicídio de Lindoia, Massaud Moisés observa que "era o Romantismo a anunciar-se, com toda a reforma e valores que carregava no bojo". Cf. MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos,* (op. cit.), p. 108.

28 GAMA, Basílio. *O Uraguai*, op. cit., p. 117.

29 A esse respeito, Alvarez reflete: "A história do suicídio na Europa cristã é a história de um ultraje oficial e de um desespero não oficial. Ambos podem ser medidos pelo tom seco e casual com que as atrocidades eram aceitas e descritas. Escrevendo em 1601, o advogado elisabetano Fulbecke diz que o suicida "é arrastado por um cavalo até o lugar da punição e da vergonha, onde então é pendurado numa forca, e ninguém poderá descer o corpo a não ser por ordem de um magistrado". Em outras palavras, o suicida era tão desprezível quanto o mais desprezível dos criminosos. Mais tarde, outra grande autoridade legal, Blackstone, escreveu que o enterro deveria ser feito "na estrada, tendo sido o corpo atravessado por uma estaca", como se não houvesse diferença entre um suicida e um vampiro. O lugar escolhido era em geral uma encruzilhada, local onde também eram realizadas as execuções públicas, e uma pedra era posta sobre o rosto do cadáver; como a estaca, a pedra servia para garantir que o morto não se ergueria como fantasma para assombrar os vivos". Cf. ALVAREZ, Alfred. *O deus selvagem*: *Um estudo do suicídio*, op. cit., pp. 59-60. Não devemos perder de vista que Alvarez se refere, em seu comentário, especificamente ao contexto da Europa cristã do início do século XVII; no entanto, levando em conta a penetração do catolicismo no Brasil, nada impede de aplicar a mesma interpretação ao contexto nacional do século XVIII.

versos 253-254, o narrador de *O Uraguai* lamenta o trato cruel para com o corpo da suicida nos versos 214-217, prometendo a ela um funeral mais honroso, em meio às chamas que envolverão a "iníqua pátria":

> Amável indiana, eu te prometo
> Que em breve a iníqua pátria, envolta em chamas,
> Te sirva de urna, e que misture e leve
> A tua e a sua cinza o irado vento[30].

Esse lamento por Lindoia pode parecer simplesmente retórico ou, quando muito, demasiado óbvio. No contexto dos estudos sobre suicídio, todavia, ele chama atenção por se mostrar atípico, principalmente considerando que aparece em uma obra escrita em 1769. Apostando em uma tensão dialógica, o poema apresenta, primeiro, a acusação institucionalizada – não apenas popular ou religiosa, mas até mesmo jurídica – da morte voluntária como grave crime e pecado, para em seguida apresentar uma voz contrária, vinculada à autoridade do próprio autor, que confere um olhar mais piedoso sobre o ato.

Exceções desse tipo não eram tão raras, principalmente desde Shakespeare. Georges Minois,[31] entre outros estudiosos do assunto, elege o Bardo inglês como fenômeno paradigmático na história da cultura no que se refere à compreensão e aceitação do suicídio como ato necessariamente humano. Em suas palavras, "jamais a tentação básica do suicídio havia sido expressada com tanta sinceridade" como foi em *Hamlet*. Ainda sem pensar em possíveis influências ou relações diretas, uma vez mais sugerimos, portanto, uma "aproximação à distância" entre Basílio da Gama e Shakespeare. Importa notar, aqui, que *O Uraguai* nos apresenta uma das primeiras grandes personagens suicidas da literatura brasileira, e o faz com uma riqueza de matizes, sem incorrer em reducionismos e julgamentos morais.

30 GAMA, Basílio. *O Uraguai*, op. cit., p. 117.

31 MINOIS, Georges. *História do suicídio*: a sociedade ocidental diante da morte voluntária. Trad. Fernando Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2018, p. 106.

GABRIEL PINEZI é professor colaborador do Departamento de Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste, de Guarapuava.

WILLIAN ANDRÉ é professor adjunto do Colegiado de Letras da Universidade Estadual do Paraná, *campus* de Campo Mourão.

Juntos, coeditaram "Morrer pelas próprias mãos: literatura e suicídio", dossiê temático publicado na revista *Criação & Crítica* (São Paulo: USP, n. 23, abr. 2019), e organizaram, com Lara Luiza Oliveira Amaral, o livro *Literatura & Suicídio* (Campo Mourão: Editora da FECILCAM, 2020).

PARA FALAR EM VERSO CONVÉM SABER FALAR: BASÍLIO DA GAMA E A DECLAMAÇÃO TRÁGICA

FRANCISCO TOPA

É conhecido o interesse de Basílio da Gama pelo teatro, ainda que, tanto quanto sabemos, não tenha escrito textos para serem representados, ao contrário, por exemplo, do que aconteceu com o seu compatriota Cláudio Manuel da Costa. Entre os sinais do interesse do autor de *O Uraguai* pelas artes do palco conta-se o soneto começado pelo verso "Não é engano da fecunda ideia", publicado em edição avulsa, a propósito de uma representação de *O Hipócrita* (versão portuguesa de *Le Tartuffe ou l'Imposteur*), de Molière, no Teatro do Bairro Alto, em Lisboa. Além disso, especialistas como Vania Pinheiro Chaves[1] admitem a hipótese de Basílio ter traduzido a referida peça de Molière e bem assim *A dama dos encantos*, supostamente de Goldoni,[2] e a tragédia de Voltaire *Le Fanatisme, ou Mahomet le prophète*. Estas hipóteses vão aliás ao encontro da sugestão de Varnhagen,[3] que tinha dito que Basílio vertera para português peças de Goldoni e Metastasio.

Outro indicador que mostra o apreço do autor de *Quitúbia* pelas artes cénicas é uma epístola começada pelo verso "Tu, que deves ao Céu um tão pasmoso engenho", que lhe foi dirigida por alguém que num dos testemunhos manuscritos surge identificado pelas iniciais "J. C. D. M.". Quando estudei e publiquei esse poema,[4] avancei com a possibilidade de o autor ser o açoriano João Cabral de Melo. De qualquer modo, mais importante que a autoria é o facto de na epístola, que deverá ter sido escrita por volta de 1773, se pedir a Basílio da Gama apoio para o projeto da fundação de um teatro em Coimbra, que seria aliás uma "intenção" do poeta mineiro:

---

1 CHAVES, Vania. *O despertar do gênio brasileiro: Uma leitura de "O Uraguai" de José Basílio da Gama*. Campinas: Editora da Unicamp, pp. 30-1.

2 É o que sugere a publicação *Comedia intitulada A dama dos encantos* (Lisboa: Officina de Francisco Sabino dos Santos, 1772; nova edição em 1786, na Officina de José da Silva Nazareth). Do Doutor Carlos Goldone, traduzida em português por Basílio. De qualquer modo, o texto não parece corresponder a nenhum original de Goldoni. Segundo o professor José Camões, do Centro de Estudos de Teatro, da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, poderá tratar-se de uma falsa atribuição de autoria, tendo em vista ludibriar a censura ou obter vantagem comercial.

3 VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *Florilégio da poesia brazileira*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1946. 1 v., p. 324.

4 Ver TOPA, Francisco. "O alexandrino e o 'além dos mares': A propósito de uma epístola a Basílio da Gama". *Terceira Margem: Revista do Centro de Estudos Brasileiros* (Adolfo Casais Monteiro), Porto, pp. 21-32, 2003.

> Os meios me descobre, o modo me insinua
> Com que possa, ajudando a santa intenção tua,
> Fazer que no Mondego, como no Douro e Tejo,
> Se honre e preze o Teatro, que é todo o meu desejo.
> (vv. 11-4)

Outro ponto interessante tem a ver com o facto de o poema fazer uma firme defesa do teatro, nas suas diversas modalidades, usando como principal argumento a sua utilidade social:

> Deus te salve, ó Teatro, escola da virtude,
> Onde progresso igual faz o discreto e o rude!
> Tu só podes fazer que o vil mortal se anime
> A seguir a virtude, a detestar o crime.
> (vv. 27-30)

Nisto converge com um ponto d' *A declamação trágica* de Basílio, que já vinha do original de Dorat e que parece ser uma reação, um tanto tardia, à polémica desencadeada pela carta que Jean-Jacques Rousseau dirigiu a d'Alembert em 1758. A missiva constituía a resposta do filósofo genebrino ao verbete "Genève", publicado no volume VII da *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*.[5] D'Alembert defendera a comédia e os comediantes, sugerindo a criação de uma companhia de teatro em Genebra, alegando que isso ajudaria a educar o gosto dos cidadãos e a promover os bons costumes, num movimento que poderia depois repercutir-se por outros países. Rousseau, pelo contrário, entendia que o teatro, tendo como objetivo principal agradar, não poderia modificar os costumes, mas apenas reproduzi-los, exprimindo assim uma posição genericamente desfavorável a essa arte. A carta obteve um êxito retumbante, gerando um grande número de obras a favor e contra o seu autor.
Outros sinais do interesse de Basílio pela representação encontram-se na tradução livre (ou adaptação) que fez de duas das partes de *La Déclamation théâtrale*, de Claude Joseph Dorat, obra publicada entre 1758 e 1767. Este autor, hoje esquecido mas que foi também traduzido por Bocage, viveu entre 1734 e 1780 e cultivou quase todos os géneros,

5 ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Lettre a M. d'Alembert*. Amsterdam: Marc-Michel Rey, 1758, pp. 578-578D.

chegando a alcançar uma certa notoriedade com alguns dos seus textos, como a heróide *Abélard à Héloise* (1758) ou os romances epistolares *Les Sacrifices de l'amour* (1771) e *Malheurs de l'inconstance* (1772). No domínio do teatro, escreveu tragédias como *Régulus* (1765), *Théagène* (1766), *Les Deux Reines* (1770) e *Pierre Le Grand* (1779), e comédias como *Le Célibataire* (1776), *Le Malhereux Imaginaire* (1777), *Les Prôneurs ou Le Tartuffe littéraire* (1777).
O volume que serviu de base a dois poemas de Basílio da Gama está dividido em quatro cantos: o primeiro é dedicado à tragédia, o segundo à comédia, o terceiro à ópera e o último à dança. Dorat incluiu ainda um "Discours préliminaire", em prosa, defendendo a importância da arte da declamação, mas tendo o cuidado de sublinhar que ela não se limita à recitação teatral:

> Le geste, l'action, la marche, l'expression du visage, l'éloquence muette des mouvements, tout l'extérieur en dépend, et lui doit cet accord majestueux qui donne la vie à la parole, et perfectionne les effets.6

Dispensa também um elogio entusiasta a uma dupla que considera ter reconduzido a declamação francesa ao seu esplendor original – a atriz Le Couvreur e Voltaire, aqui considerado na sua faceta de dramaturgo: "Les Ouvrages de l'un trouvérent toujours dans l'autre une interprête intelligente et digne du génie brillant qui l'associoit à l'éclat de ses travaux.".[7] De alguma forma, como veremos, é o que Basílio da Gama faz também na sua tradução livre do primeiro canto de Dorat, embora sem homenagear diretamente um dramaturgo em particular: em vez disso, defende a importância do teatro e rende tributo a uma atriz/cantora que identificarei de seguida.

Como ficou dito, o autor de *Quitúbia* fez uma tradução livre de dois dos cantos de *La Déclamation théâtrale*: publicou em 1772, sem indicação de autoria, *A declamação tragica. Poema dedicado* ás *Bellas Artes* e, no ano seguinte, escreveu um texto que ficaria inédito intitulado *A declamação / lyrica. / imitação livre de Mr. Dorat. / á S. L.****. Encontrei essa composição

---

6 "O gesto, a ação, o andar, a expressão do rosto, a eloquência muda dos movimentos, tudo depende dela [a arte da declamação], devendo-lhe essa harmonia majestosa que dá vida à palavra e aperfeiçoa os efeitos" (tradução minha). Cf. DORAT, Claude-Joseph. *La Déclamation théâtrale, Poème didactique en trois chants, précédé d'un discours*. Paris: Imprimerie de Sébastien Jorry, 1766, p. 4.

7 "As Obras de um encontraram sempre no outro um intérprete inteligente e digno do brilhante gênio que o ligava ao esplendor dos seus trabalhos" (tradução minha). Cf. ibid., p. 18.

num códice da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra e publiquei-a há uns anos,[8] acompanhada do confronto com o original de Dorat. É curioso que ambos os poemas circularam sem indicação de autoria, embora nenhum deles ofereça dúvidas quanto à paternidade: no caso do segundo, parece ter havido uma recusa da Real Mesa Censória;[9] quanto ao outro, os motivos são desconhecidos. Uma segunda curiosidade que aproxima as duas versões feitas por Basílio tem o ver com o facto de, ao que tudo indica, serem dedicados a duas irmãs: *A declamação trágica* homenageia uma *C****, que as versões manuscritas representam como Cecília e que não poderá deixar de corresponder a Cecília Rosa de Aguiar, ao passo que *A declamação l*írica vem dedicada a *L****, muito provavelmente Luísa Rosa de Aguiar, mais conhecida por Luísa Todi, depois do seu casamento com o compositor e violinista Francesco Saverio Todi.

Quanto à tradução propriamente dita de *La D*éclamation *théâtrale*, ocorre sensivelmente o mesmo que já tive oportunidade de sublinhar a propósito de *A declamação l*írica, isto é, não se trata de uma versão integral nem de uma tradução literal. Refira-se de passagem que, segundo escreve José Veríssimo na sua introdução às *Obras poéticas de Jos*é Basílio da Gama, já Joaquim Norberto de Sousa Silva, nos apontamentos que deixara para a edição das obras de Termindo Sipilío,

> deu-se (...) o trabalho de confrontar os dous poemas verso a verso para nos dizer quaes os traduzidos, quaes os imitados, quaes os originais do nosso poeta, transcrevendo os do francez para comprovação dos seus assertos.[10]

Acrescenta o autor de *Cenas da vida amazônica*: “Pareceu me excusado publicar essas demasiado longas anotações de Norberto”.[11] Ao invés, penso que se justifica um confronto, pelo menos esquemático, entre o texto francês e a versão de Basílio, embora com um propósito distinto: não se trata de avaliar a originalidade do poeta brasileiro, mas antes de perceber a forma como trabalhou com o original de Dorat.

---

8 Ver TOPA, Francisco. “*A declamação lírica* de Basílio da Gama: Um inédito recuperado”. *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, Porto, pp. 187-221, 2003.

9 Na p. 148 do Códice 8582 da Biblioteca Nacional de Portugal, vem transcrito um soneto atribuído a Basílio começado pelo verso “Lerei no meu Camões como até gora”. Em nota ao v. 12 (“Tornás-te a declamar, foste prohibido”), informa o compilador: “Outra Declamação lirica, que não deixou correr a Meza Cençoria”.

10 VERÍSSIMO, José. *Obras poéticas de José Basílio da Gama*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, s.d. [1920], p. 10.

11 Ibid, p. 10.

A primeira observação a fazer quanto à relação entre os dois textos tem que ver com a extensão: o de Dorat é composto de 528 versos alexandrinos, ao passo que o de Basílio é formado por 238, também alexandrinos, como será comentado mais adiante. Além disso, só 164 dos versos da versão de Termindo Sipílio (isto é, 68,9% do total) podem ser considerados uma tradução mais ou menos próxima do original francês, havendo assim um total de 74 (correspondentes a cerca de 31% do poema) que resultam da criação "original" de Basílio da Gama. Vejamos então, de modo esquemático, a correspondência entre os dois textos: 6 (Basílio)/ 4 (Dorat); 10/ 8; 13/ 12; 16-18/ 46-48; 20/ 50; 22-35/ 52-65; 36-37/ 70-71; 40/ 72; 41-45/ 77-81; 49-50/ 93-94; 51-52/ 91-92; 53/ 374; 54/ 110; 56-60/ 116-120; 62-64/ 122-124; 66-72/ 126-132; 74-78/ 134-138; 79-84/ 243-248; 89-100/ 143-154; 102/ 115; 103-106/ 159-162; 107-108/ 203-204; 109-110/ 207-208; 111-112/ 263-264; 113-116/ 267-270; 117-142/ 273-298; 143/ 300; 144/ 299; 145-150/ 301-306; 151/ 309; 152/ 311; 154-158/312-316; 169-170/ 349-350; 179-186/ 403-410; 187-190/ 431-434; 195-208/ 435-448; 210-211/ 473-474; 226-230/ 518-522.

Como facilmente se percebe, a estrutura do poema de Dorat foi globalmente respeitada e, se lermos os dois textos, verificamos também que as ideias essenciais foram mantidas. José Basílio da Gama enfatiza a importância da "Arte de recitar os versos" (v. 4) e adverte a atriz trágica para a importância de conhecer o teatro e as suas regras, aconselhando-a também a seguir a natureza e a dominar bem a língua. Defende igualmente que o caminho para a glória não admite atalhos e chama a atenção para a importância da expressividade do rosto, dos olhos, da voz e para a necessidade de o andar e o traje estarem adequados à personagem. Criticando a afetação, apela à humildade e apresenta uma longa profissão de fé no teatro, contrariando assim o "Sábio ilustre", o respeitável "Demóstenes", que sem muita dificuldade podemos identificar como Rousseau. Além disso, sustenta que não só os heróis têm lugar na eternidade, mas também os autores e os atores que os promoveram. Nos 364 versos do texto francês que Basílio não retomou, há um desenvolvimento dessas ideias, juntamente com uma série de outros motivos: a apresentação de Proteu como exemplo do trabalho do ator ("Quel étoit ce Prothée? un acteur éloquent/ Qui de son Art divin possédoit la science", vv. 24-5); a defesa de que a verdadeira arte teatral está em Paris, ao passo que na província não passa de um "métier"; a referência à famosa atriz Mlle Gaussin, a quem Voltaire consagrou uma

das suas epístolas, elogiando-a pela interpretação de Zaíra; a defesa de um teatro menos mecânico e rotineiro, a ser fruído por "Juges plus délicats, Spectateurs moins commodes" (v. 113); o louvor de outras atrizes francesas e a ênfase no princípio de não copiar os outros ("Soyez toujours vous-Mêmes aux yeux du Spectateur", v. 368).
Quanto aos 74 versos de Basílio que não provêm do poema de Dorat, destaca-se naturalmente uma ou outra referência circunstancial, designadamente a Lisboa, a C*** (isto é, Cecília Rosa de Aguiar) e a [António] Ferreira, que "Tirou dentre ruínas (...) / a pálida Tragédia (...)" (vv. 163-4).

No que diz respeito à tradução, acontece aquilo que o modelo estrutural já sugeria: do mesmo modo que 'monta' o seu poema desrespeitando muitas vezes a ordem do original, também os versos aproveitados são trabalhados de forma bastante livre e diversa. Assim, há casos em que Basílio retoma um verso isolado, traduzindo-o de forma muito próxima: "Connoissez le Théâtre, avant que d'y monter" (Dorat, v. 8)// "estude o que é Teatro antes de dar-se a ele" (Basílio, v. 10); e há situações idênticas em que apenas a ideia é mantida: "Le méchanisme heureux d'une belle Statue" (Dorat, v. 374)// "Estátuas, sobretudo, Melpómene aborrece" (Basílio, v. 53). Há também momentos em que passagens mais ou menos longas do original são conservadas sem grandes alterações e outros em que uma série de versos é interrompida através da introdução de um trecho que ocupava no original uma outra posição. É o que ocorre, com duas pequenas quebras, nos versos 56-78 de Basílio, correspondentes aos versos. 116-138 de Dorat; contudo, de forma talvez inesperada, os seis versos seguintes do texto português (vv. 79-84) correspondem a uma passagem bem posterior do poema francês (vv. 243-48):

> Un Plumet étourdi, de lui-même content,
> Se montre, disparoît, revient au même instant.
> Infectant ses voisins de l'ambre qu'il exhale,
> Le grave Magistrat se rengorge et s'étale ;
> Et l'heureux Financier, dispensé des soupirs,
> Va toujours marchandant et payant ses plaisirs.
>
> Já o Casquilho louco, que é de si mesmo amante,
> chega, desaparece, torna no mesmo instante,
> inficionando o ar c' o almíscar que em si deita.

O sério Magistrado se entesa e se endireita.
O grosso Negociante, que o ler tem por desdoiro,
todos os seus desejos comprando a peso de oiro,

Outro aspeto interessante tem com o facto de, em certas alturas, o poeta mineiro usar outras fontes para a sua tradução. Sirva de exemplo o v. 58: "um brando mover de olhos, ao vidro lisonjeiro", mais ou menos correspondente ao v. 118 de Dorat, "Qui sans cesse interroge une glace indulgente". Como é fácil de observar, o primeiro hemistíquio retoma parte do *incipit* de um conhecido soneto de Camões. Outro caso ocorre nos vv. 125-128 de Basílio:

Abri a antiga História, ali vereis dispersas
pelos diversos climas trinta nações diversas.
Examinai-lhe os gostos, a inclinação, os Numes,
quais eram seus vestidos, as artes, os costumes.

Este trecho equivale com bastante proximidade aos versos 281-284 do texto francês: "Parcourez donc l'Histoire; elle va vous instruire./ Cent Peuples à vos yeux viendront s'y reproduire./ Examinez leurs goûts, leurs penchants, leurs humeurs;/ Quels sont leurs vêtements, et leurs arts et leurs mœurs". Acontece que a introdução da palavra "climas" sugere outra possibilidade: que Basílio se tenha inspirado numa passagem da *Art poétique* de Boileau:

Conservez à chacun son propre caractère.
Des siècles, des pays, étudiez les mœurs:
Les climats font souvent les diverses humeurs.
(III, vv. 112-4)[12]

Embora outras observações pudessem ser feitas sobre a tradução, vejamos agora um aspeto formal que torna o poema de Termindo Sipílio de grande importância histórica: ao contrário do que faria no ano seguinte com *A declamação lírica*, em que manteve a rima emparelhada do original mas optou pelo decassílabo, Basílio usou no texto de 1772

12 Cf. BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. *L'Art poétique*. Intr. e notas de D. Nichol Smith. Cambridge: University Press.

tanto o modelo rimático quanto o verso original, isto é, o alexandrino. Isto numa altura em que se faziam as primeiras experiências em língua portuguesa, em diversas latitudes: com os brasileiros Basílio da Gama e Silva Alvarenga (numa epístola ao primeiro também datada de 1772); com o já referido açoriano João Cabral de Melo; com os metropolitanos Abades Lima Brandão e Paulino António Cabral.

Já tive oportunidade de estudar os tipos de alexandrino usados por Termindo em *A declamação trágica*,[13] pelo que retomarei aqui as conclusões a que então cheguei. Dos 238 versos de que se compõe o texto, pouco menos de dois terços (concretamente 147, correspondentes a 61,7%) são alexandrinos espanhóis, sendo pois os restantes 91 (38,2%) alexandrinos franceses clássicos. Destes últimos, cinquenta (ou 54,9%) têm o primeiro hemistíquio agudo, ao passo que os restantes 41 (45%) são do tipo grave com sinalefa.

Esperando ter conseguido mostrar alguns dos muitos motivos de interesse do poema de José Basílio da Gama, termino com a chamada de atenção para a edição crítica que apresento em apêndice. Como verá o leitor mais especializado, a fixação do texto não oferece dificuldades: usei como versão base a edição autónoma de 1772, que é a mais próxima do autor e a mais correta; não são muito significativas as variantes da outra edição impressa (a do *Jornal Encyclopedico*, de 1791); os dois manuscritos (um da Brasiliana da Universidade de São Paulo e outro da Biblioteca Pública de Évora) contêm uma série de variantes privativas que os filiam e outras particulares que os distinguem. Atualizei o texto de acordo com o modelo que tenho usado para outros da mesma época,[14] mantendo contudo a pontuação. Depois do texto crítico, virão as notas que me pareceram necessárias ao entendimento do texto, seguindo-se o aparato crítico.

---

13 Ver TOPA, Francisco. "O alexandrino e o 'além dos mares': A propósito de uma epístola a Basílio da Gama", op. cit.

14 Ver Id. *Poesia dispersa e inédita do setecentista brasileiro Francisco José de Sales*. Porto: Edição do Autor, 2001.

FRANCISCO TOPA é professor da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Publicou, entre vários títulos, *Quatro poetas brasileiros do período colonial: Estudos sobre Gregório de Matos, Basílio da Gama, Alvarenga Peixoto e Silva Alvarenga* (Porto: Edição do Autor, 1998) *Edição crítica da obra poética de Gregório de Matos,* vol. I e vol. II. (Porto: Edição do Autor, 1999), *Poesia inédita de Luís António Vernei* (Porto: Edição do Autor, 2001), *Um G(onç)alo Renascido: Poesia inédita do brasílico Gonçalo Soares da Franca*, em que foi responsável pela introdução e edição (Porto: Sombra pela cintura, 2012) e *Estudos de literatura brasileira em Portugal: Travessias*, organizado em parceria com Solange Fiuza Cardoso e Joelma Santana Siqueira (Goiânia: Editora da UFG, 2016). Atualmente prepara a edição crítica dos sonetos de Basílio da Gama.

REFERÊNCIAS

ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva (1772). *A Termindo Sipilio Arcade Romano por Alcindo Palmireno Arcade Ultramarino Epistola*. Coimbra: Officina de Pedro Ginioux.

ANÓNIMO (1772). *Comedia intitulada A dama dos encantos*. Do Doutor Carlos Goldone, traduzida em portuguez por Bazilio... Lisboa: Officina de Francisco Sabino dos Santos.

BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas (1898). *L'art poétique*. Edited with introduction and notes by D. Nichol Smith. Cambridge: University Press.

CHAVES, Vania (2000). *O despertar do gênio brasileiro: uma leitura de "O Uraguai" de José Basílio da Gama*. Campinas: Editora da Unicamp.

D'ALEMBERT, Jean le Rond (1757). "Genève". In *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Tome 7. Paris: chez Briasson ... David ... Le Breton ... Durand.

DORAT, Claude-Joseph (1776). *La d*éclamation *théâtrale*, Poème didactique en trois chants, précédé d'un discours. Paris: Imprimerie de Sébastien Jorry.

GAMA, José Basílio da (s/d). Soneto *Não é engano da fecunda ideia*. [s.l.]: [s.impr.].

GAMA, José Basílio da (1772). *A declamação tragica*. Poema dedicado ás Bellas Artes. Lisboa: Regia Officina Typografica.

ROUSSEAU, Jean-Jacques (1758). *Lettre a M. d'Alembert*. Amsterdam: Marc-Michel Rey.

TOPA, Francisco (2001). *Poesia dispersa e inédita do setecentista brasileiro Francisco José de Sales*. Porto: Edição do Autor.
TOPA, Francisco (2003a). *A declamação lírica* de Basílio da Gama: Um inédito recuperado. *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*. Porto. ISSN 0871-1682. II: XX, t. I, pp. 187-221.
TOPA, Francisco (2003b). O alexandrino e o 'além dos mares': a propósito de uma epístola a Basílio da Gama. *Terceira Margem*: revista do Centro de Estudos Brasileiros (Adolfo Casais Monteiro). Porto. ISSN 1646-1657. 4, pp. 21-32.
VARNHAGEN, Francisco Adolfo de (1946). *Florilégio da poesia brazileira*. Volume I. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras.
VERÍSSIMO, José (s/d [1920]). *Obras poéticas de José Basílio da Gama*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier.

A DECLAMAÇÃO TRÁGICA
Poema dedicado às Bellas Artes

theatris
fundamenta locant, scenis decora alta futuris.
Virgilio, Æneid. I

Tu, que os costumes nossos melhor que ninguém pintas,
ensina-me o segredo com que dás alma às tintas.
Empresta-me as imagens a quem dão vida as cores,
quadros que a tua mão quis semear de flores.
5 Tu nos deixaste as leis dos números diversos [,]
Despréaux, eu canto a Arte de recitar os versos.

A Dama que em teus muros, magnífica Lisboa,
espera ornar a frente co' a trágica coroa,
se quer que em seus louvores o povo se disvele,
10 estude o que é Teatro antes de dar-se a ele.
Aprenda a magoar os insensíveis peitos
e saiba da sua arte as regras e os preceitos.
Deve pensar, sentir; ou a balança justa
do povo há de ensinar-lho um dia à sua custa.
15 A Corte lhe promete conquistas de mil almas
e para a nobre testa prontas lhe of'rece as palmas.
Do público o bom gosto segura-lhe a vitória
e abre-lhe um caminho mais fácil para a glória.
Lê nos turbados olhos do seu triunfo efeitos.
20 Tem no teatro um trono, reina nos nossos peitos.

Vós que buscais a glória, não procureis atalhos:
o plácido descanso é filho de trabalhos.
Pisai o ócio vil que flores tem por leito:
exercitai a voz e cultivai o peito.
25 Lede no coração, sondai a Natureza.
Sabei as doces frases da língua Portuguesa.

Luzir não pode a Dama que a sua língua ignora,
apesar dos tesoiros que espalha quem a adora.
O povo, assim que a vê, começa a assobiar:
30 para falar em verso convém saber falar.

Julgai a sangue frio e examinai por gosto
que paixões, que carácter exprime o vosso rosto.
Nele hão de respirar as iras, o furor,
e por seu turno a raiva, o ódio, a ambição, o amor.

35 Talvez a enternecer-nos vosso desejo aspira?
Fazei com esses olhos que eu na infeliz Zaíra
veja a cruel batalha de um peito generoso
que perde as esperanças de vir a ser ditoso:
quando banhando as mãos do Pai, a quem adora,
40 prefere ao seu Amante um Deus que ainda ignora.

Nos papéis furiosos quereis levar a palma?
Pinte o terror dos olhos toda a desordem d' alma.
Seja funesta a voz, horrendo e incerto o passo.
De vosso rosto o povo leia no breve espaço
45 projetos horrorosos que forma um' alma impia;
e, apenas vós saís, em vós veja Atalia
que sobre si já sente a mão que chove os raios.
Cercada de remorsos, entre cruéis desmaios,
uni, se é que quereis arrebatar-nos logo,
50 a um medonho aspeto um coração de fogo.
O público embebido co' a trágica grandeza
olha p'ra o vosso estado, não olha p'r' a beleza.

Estátuas, sobretudo, Melpómene aborrece,
em cujos frios rostos paixão não aparece.
55 Cheias de afetação, seus insensíveis peitos
com arte dão suspiros, choram fazendo jeitos.

A Dama presumida estuda o dia inteiro
um brando mover de olhos, ao vidro lisonjeiro.
Vai, um por um, dispondo por simetria os passos,

60 e aplaude ao movimento dos vagarosos braços.
Do vidro, que te engana, não sigas o conselho.
Busca, que dentro d' alma tens o melhor espelho.
Defronte dos cristais, que adulam a vaidade,
não, a razão não julga: quem julga é a vontade.
65 Porque feições alheias, por obra do artifício,
vos formam da beleza o mágico edifício,
co' a roupa flutuante azul e cor-de-rosa,
cuidais que fingis Vénus ou Palas majestosa?
Não vedes que a soberba vos alucina e cega?
70 Voss'alma porventura toda jamais se entrega?
Os vossos olhos mortos nunca disseram nada?
Moveis-me ao pranto, ainda de lágrimas banhada?
Mas vós continuais com um doce sorriso!
Assim, assim na fonte se contemplou Narciso.

75 Dentro do vosso peito é que podeis achar
a arte de enternecer e o modo de agradar.

Depois do longo estudo de um dia e outro dia,
saí: o vosso génio vos servirá de guia.
85 pende da vossa boca no curvo anfiteatro.
Fica a plateia atenta c'os olhos no teatro.
Por vós é que se espera: está tudo em segredo:
olhai p'ra multidão sem enfiar de medo.

Mas nunca os vossos olhos doces e encantadores
90 pareça que mendigam do público os louvores.
Desdenha esse artifício o público arrogante.
Zomba da namorada, honra a representante.

Entrando, o vosso andar simples e majestoso
of'reça aos nossos olhos um ar imperioso.
95 Conforme a agitação seja também diverso:
rápido ou vagaroso, como o pedir o verso.

Que sem afetação, na encantadora sala,
imitem as ações tudo o que a língua fala.

Cuidai em reprimir-lhe o excesso tão-somente.
100 Que sirvam às paixões de intérprete eloquente.
Não posso ver as mãos que de seu sítio saem,
erguem-se por engonços e por engonços caem.
Por isso as cenas mudas querem estudo à parte.
Nelas é que consiste todo o triunfo d' arte.
105 Então é que o talento chega à maior altura.
A glória das ações é toda da figura.

As vossas narrações mostrem o interno fogo:
o público impaciente quer saber tudo logo.
Perca-se embora o verso, mas vagaroso e lento
110 da tímida plateia não canse o sofrimento.

Quem quer que um doce engano cause o maior deleite,
ao severo *costume* convém que se sujeite.
Rio-me da figura que indigna do seu posto
sacode o jugo e traja como lhe pede o gosto;
115 e que é tão atrevida que por empresa toma
varrer com um donaire o pó da antiga Roma.

Fora de seu lugar não afeteis riqueza:
olhai para o papel, segui a Natureza.

Representais Electra nos criminosos lares?
120 Lembrai-vos que é cativa, que vive entre pesares.
Não brilhe a sua testa, não resplandeça o manto,
não sofre alegres cores rosto que ofusca o pranto.
O povo, que vos julga e que examina os erros,
não quer de vós rubins, quer tão-somente ferros.

125 Abri a antiga História, ali vereis dispersas
pelos diversos climas trinta nações diversas.
Examinai-lhe os gostos, a inclinação, os Numes,
quais eram seus vestidos, as artes, os costumes.

A Fábula engenhosa, que úteis enganos tece,
130 todos os seus tesouros liberalmente of'rece.

Ali é que a Verdade, que ornatos vãos reprova,
sendo no fundo a mesma, sempre parece nova.

Aqui encontrais Dido, que à pena não resiste:
seu rosto descorado cobre uma nuvem triste.
135 Forceja o roto peito lutando com a morte:
levanta-se três vezes e cai da mesma sorte.
Seus olhos, que expirando guardam de Amor a chama,
parece que inda pedem aos céus o Herói que el' ama.
Chora de dor e de ira: só com suspiros fala.
140 Procura a luz do dia: geme depois de achá-la.

Níobe mais além, mulher soberba e ousada,
a Mãe mais atrevida e a Mãe mais desgraçada.
Os filhos uns sobre outros, os filhos seus amados,
que vista dolorosa! De setas trespassados.
145 À força de sentir parece que não sente.
O rosto descaído, olhando fixamente,
muda ficou. As mágoas nela puderam tanto
que se secou nos olhos a fonte do seu pranto.
Àquele seu silêncio nenhuma voz iguala.
150 A voz da natureza no seu silêncio fala.

Quereis que uma Rainha que tem consigo guerra,
que traz no rosto os crimes, que vê rasgar-se a terra,
que a roupa e todo chão vê de seu sangue asperso,
no último suspiro dê a pancada ao verso?

155 Quereis que uma Donzela que creu em fé perjura,
aflita, abandonada no horror da noite escura,
gritando se resolva ao temerário efeito
e que se lembre da arte quando trespassa o peito?

Rainha que o teatro por breve tempo adora,
160 esse orgulhoso fasto não conserveis cá fora.
Deixai na cena o cetro, a raça ilustre e nobre
e a pompa que a meus olhos vos rouba e vos encobre.

Tirou dentre ruínas Ferreira a Apolo aceito
a pálida Tragédia com um punhal no peito.
165 Os velhos seus altares junto do Tejo erguidos
cobriu areia e erva. Ainda mal cingidos
(séculos infelices, e tanto enfim pudestes!)
murcharam sobre a frente os fúnebres ciprestes.

Apareceu C*** à voz que move e encanta,
170 o corpo sobre o braço Melpómene levanta.
A ignorância, a inveja chorem de dor e de ira.
É ela, eu ouço, eu vejo a tímida Palmira
que aos pés do velho Pai, inda constante e forte,
de um crime involuntário pede em castigo a morte.
175 Ah! Quando, ao ver o Irmão nos últimos desmaios,
lança do peito fogo, lança dos olhos raios,
ó alma grande e rara, eu mesmo, eu mesmo o vi,
o Génio de Voltaire erra ao redor de ti.

Mas eu dou-vos lições inúteis e infiéis
180 e a minha Musa irada arroja os seus pincéis,
se eles vos não infundem soberba que se estima,
soberba criadora, fogo que nos anima.
Não, não temais a afronta do público insolente.
Abriu, abriu os olhos a Lusitana gente.
185 Se já vos chamou vis, cora de tê-lo feito.
Não, não despreza as artes que adora no seu peito.

Eu sei que um Sábio ilustre, a quem venera a Fama,
um que aborrece o mundo e o mundo todo o ama,
do seu retiro, adonde mora a verdade nua,
190 troveja sobre vós com a eloquência sua:
e no seu ócio triste cercado de disgostos
quis corromper com fel todos os nossos gostos.
Eu tremo, e a minha musa, por mais que se disvele,
respeita este Demóstenes inda queixosa dele.
195 Mas contra as suas iras vos devo consolar.
Um Sábio enfim é homem, podia-se enganar.

Se ele de todo o mundo forma uma imagem feia,
nós porque não faremos uma formosa ideia?

Dos crédulos humanos, Censores rigorosos,
200 para que é ter inveja do que nos faz ditosos?
Deixai-nos esta ao menos fantástica beleza:
um engenhoso engano adorna a Natureza.
Roubar-nos dos talentos os dons encantadores
é despojar a terra de frutos e de flores.
205 Sabei pois rechaçar seus frívolos intentos:
lá vão os seus queixumes levados pelos ventos.
Ele, assim mesmo austero, bem pode ser vencido.
Fazei-vos estimar e tendes respondido.

Lá numa região a nós desconhecida,
210 sobre uma nuvem alta de púrpura vestida,
levanta aos Céus um templo a soberba fachada.
Com temerosa mão proíbe o génio a entrada
a críticos pedantes, estúpidos autores,
que em vão forçar pertendem do século os louvores.
215 Mostra-se ali sem véu a cândida Verdade.
Neste palácio habita a Imortalidade.
A Preocupação, a quem o vulgo incensa,
sem máscara bramindo foge da sua presença.
As palmas, que das artes são prémios verdadeiros,
220 se enlaçam orgulhosas co’ as palmas dos guerreiros.
Neste lugar Virgílio passeia igual a Augusto,
Homero, ao pé de Aquiles não sente horror nem susto.
Mistura a terna Safo ornada de mil flores
as murtas amorosas aos loiros vencedores.
225 Ovídio ali parece que a Júlia a amar ensine.
Chapméslé inda chora nos braços de Racine.
A irada le Couvreur desgrenha a trança bela.
Para Corneille atento e fixa os olhos nela.

Vós outras, a quem cinge Melpómene de flores,
230 tendes assento ao pé dos imortais autores.

Da horrível Dumesnil o tempo não consome,
junto ao de Crébillon, com sangue escrito o nome.
Clairon, a quem nenhuma se pode comparar,
pôs junto de Voltaire a Glória o seu lugar.

235 Preparam lá triunfos para C*** bela.
Assim não se resolva a recebê-los ela.
Que mágoas causaria o caso seu fatal!
Perdiam muito os homens, se a vissem imortal.

NOTAS

Epígrafe. *Aeneidos*, Lib. I, vv. 427-9: "(...) hic alta *theatri/ fundamenta locant* alii, immanisque columnas/ rupibus excidunt, *scenis decora alta futuris*." Tradução: "mais adiante outros cuidam das bases de um grande teatro, colunas enormes nas duras canteiras talham em série, ornamento soberbo de cenas futuras".
6. Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711) – poeta, crítico e teórico do classicismo francês.
34. A leitura do segundo hemistíquio resulta um tanto forçada: *O ó/dio, a am/bi/*ção*,/ o a/mor/.*
36. *Zaïra* é uma tragédia em cinco atos de Voltaire que foi representada pela primeira vez em 1732. Escrita em alexandrinos, a história decorre no tempo da Cruzadas, tendo como figura central a escrava cristã Zaíra, que se debate entre a sua fé e o seu amor por Orosmane, o sultão muçulmano de Jerusalém.
45. Note-se, em *impia*, a deslocação do acento para a última sílaba.
46. Atalia – provável referência à tragédia *Athalie* de Racine, de 1691. Baseada na Bíblia, conta a história de Atalia depois de ficar viúva de Jorão e passar a governar Judá. Promovendo o culto de Baal e tendo tentado exterminar as pessoas de sangue real que lhe podiam fazer sombra – escaparia apenas o seu neto Joás –, acabaria por ser morta à espada.
53. Melpómene – musa da tragédia.
68. Vénus era a deusa do amor, equivalente à Afrodite dos gregos, e Palas era um epíteto de Atena, a deusa das artes e da sabedoria.
74. Narciso era um formoso jovem que, tendo rejeitado o amor de outro jovem, Amínias, seria por este amaldiçoado: passando perto de uma fonte e vendo a sua imagem refletida nas águas, apaixonou-se por si

mesmo, acabando por se matar face à impossibilidade de concretizar a paixão.
112. *costume* – no sentido de traje usado em espetáculo teatral.
119. Electra – filha de Agamémnon e Clitemnestra, é a protagonista de uma peça de Sófocles com o mesmo título. Depois do assassinato do pai pela mãe, consegue proteger o irmão Orestes, enviando-o para fora do palácio. Mais tarde, juntamente com ele e com Pílades, primo e amigo de Orestes, consegue matar Clitemnestra e o amante dela, Egisto, vingando a morte de Agamémnon.
133. Dido, filha de Muto, rei de Tiro, foi a primeira rainha de Cartago. A lenda do seu suicídio foi alterada por Virgílio, que apresenta Eneias a chegar a Cartago depois de um naufrágio. Dido recebe-o muito bem, mostra-se muito hospitaleira já que ela mesma passara por um sofrimento parecido. Apaixonando-se pelo troiano, Dido procura retê-lo, mas Júpiter ordena a Eneias que parta e cumpra a sua missão, pelo que Dido se suicida, atirando-se para uma pira funerária.
141. Níobe – filha de Tântalo e Dione, Níobe era mulher de Anfíon, rei de Tebas, tendo concebido muitos filhos (em algumas versões catorze, sete homens e sete raparigas). Orgulhosa dessa fertilidade, declarou-se superior a Leto, que tivera apenas um filho e uma filha, Apolo e Ártemis. Estes vingam a mãe: Apolo matou os filhos de Níobe e Ártemis, as filhas.
163. Ferreira – referência a António Ferreira (1528-1569), humanista e poeta português, autor de uma famosa tragédia, *A Castro*, em cinco atos.
169. C*** – certamente Cecília Rosa de Aguiar (1746-1789), irmã mais velha da célebre Luísa Todi. Foi uma das mais apreciadas atrizes/cantoras da sua época, tendo atuado no Teatro do Bairro Alto. Agradeço a informação ao professor José Camões.
172. Palmira – provável referência à tragédia de Voltaire *Le Fanatisme, ou Mahomet le Prophète*, de 1736. A peça baseia-se num episódio da biografia tradicional de Mahomet em que ele ordena o assassinato dos seus críticos. Zopir, defensor do livre-arbítrio, teve dois dos seus filhos, Seid e Palmira, raptados e escravizados por Mahomet. Doutrinado pelo profeta, Seid é levado a assassinar Zopir, sem saber que se trata do seu pai. Palmira acaba por renunciar ao deus de Mahomet e suicida-se.
187-198. Alusão mais que provável a Rousseau, que em 1758 dirigiu uma carta a d'Alembert, em que sustenta que o teatro não poderia modificar os costumes, uma vez que se limitaria a reproduzi-los, e exprimindo uma posição genericamente desfavorável a essa arte.

218. Note-se que *sua deve ser lido como monossílabo.*
221. Virgílio (70 a.C. - 19 a.C.) teve em Augusto, primeiro imperador de Roma, um protetor e um incentivador de duas das suas obras, *Geórgicas e Eneida. Estas, por sua vez, respaldam a política de Augusto.*
222. Referência à *Ilíada*, tradicionalmente atribuída a Homero, protagonizada pelo herói grego Aquiles.
223. Safo foi uma poetisa grega do século VII a.C. conhecida sobretudo pela sua poesia lírica, embora a maior parte da sua obra se tenha perdido.
225. Referência a Ovídio e à sua *Ars Amatoria*, de que Júlia Augusta (ou Lívia Drusa), ex-mulher de Augusto, teria uma cópia.
226. Chapmé[s]lé – Marie Desmares, mais conhecida como Mademoiselle de Champmeslé ou simplesmente La Champmeslé (1642-1698), famosa atriz francesa. Manteve durante algum tempo uma ligação íntima com Racine, que para ela escreveu alguns dos maiores papéis femininos das suas obras.
227. le Couvreur – certamente Adrienne Lecouvreur (1692-1730), nome de carreira de Adrienne Couvreur, atriz francesa de grande popularidade na sua época. Tendo estreado na Comédie-Française em 1717, destacou-se por ter desenvolvido um tipo de atuação mais natural.
231. Dumesnil – Marie-Françoise Dumesnil (1713-1803), nome artístico de Marie-Françoise Marchand. Tendo estreado na Comédie-Française em 1737, alcançou de imediato grande sucesso. Conta-se que os espectadores que assistiam às suas atuações das primeiras filas chegavam a levantar-se e a fugir, de tal modo ficariam assustados com a sua interpretação.
232. Crébillon – provável referência ao poeta trágico francês Prosper Jolyot de Crébillon (1674-1762), que se destacou pela representação do horror e da violência no teatro.
233. Clairon – trata-se de Clair Josèphe Hippolyte Leris (1723-1803), mais conhecida como Mademoiselle Clairon ou La Clairon, famosa atriz francesa que pontificou durante mais de duas décadas na Comédie-Française, desempenhando os papéis principais em peças de Voltaire, Marmontel e muitos outros.

Arte poética
O poema está composto em alexandrinos, maioritariamente espanhóis, como fica dito no artigo. A rima é emparelhada e a estrofação irregular.

Testemunhos

Impressos antigos
A – *A Declamação* Tragica. *Poema dedicado* ás Bellas Artes. Lisboa: na Regia Officina Typografica, 1772. Com licença da Real Meza Censoria.
B – A Declamação Tragica. *Poema dedicado* ás *bellas Artes*. In *Jornal Encyclopedico dedicado á Rainha N. Senhora, e destinado para instrucção geral com a noticia dos novos descobrimentos em todas as sciencias, e artes*. Lisboa: na Officina de Antonio Gom[e]s, Dezembro de 1791, pp. 325-335.

Manuscritos
C – *Poema á Declamação Tragica*. Ms. da Biblioteca José Mindlin [hoje Biblioteca Brasiliana Guta e José Mindlin da Universidade de São Paulo]. Sem indicação de autoria. O título completo é «Poema sobre a Decla=/ mação Tragica./ ou regras da mesma Decla/ mação, de Diderot traduzido por/ Joze Bazilio/ e/ Epistola a Termindo Sipilo,/ Author do dito Poema/ por M.el Ignacio da S.a Alvarenga/ e outra/ A Joze Bazilio sobre a utilidade/ de hum Thetaro em Coimbra». Proveniente da coleção de Rubens Borba de Moraes, o manuscrito era identificado pela cota genérica RBM/5/b.
D – *Poema da declamaçaõ tragica de Diderot traduzido por Joze Basilio*. Ms. 542 da Biblioteca Pública de Évora, pp. 173-86. Intitulada «Collecção/ de varias obras poeticas/ dedicadas/ ás Pessoas de bom gosto/ por/ Henrique de Brederode», esta miscelânea – que não está datada – reúne composições da segunda metade do século XVIII.

Versão de **A**

Variantes
Título. Poema à Declamação Trágica **C** Poema da declamação trágica de Diderot traduzido por José Basílio **D**
2. tintas.] tintas, **D**
5. leis] Leis **C D** | | diversos[,]] diversos **A B**
Post 6. *Não há espaço interestrófico em* **D**
8. trágica coroa] Trágica Coroa **D**
10. ele.] ele: **D**
11. peitos] peitos. **B**

10. ele.] ele: **C**
13. sentir;] sentir, **C**
15. almas] almas. **B**
16. of'rece] of'recem **C**
19. do seu triunfo] do triunfo **C D** | | efeitos.] efeitos: **C D**
20. teatro] Teatro **B C D** | | trono] Trono **C D** | | nos] em **D**
Post 20. *Não há intervalo interestrófico em* **C D**
21. buscais] procurais **C D**
22. plácido [Plácido **C**
Post 22. *Em* **C** *há intervalo interestrófico*
24. peito.] peito: **C**
25. Natureza.] Natureza, **C** natureza, **D**
26. Portuguesa] portuguesa **D**
27. ignora,] ignora; **D**
28. tesoiros] Tesouros **C D**
Post 30. *Não há espaço interestrófico em* **D**
32. rosto.] rosto: **C D**
34. a ambição, o amor] ambição, rancor **D**
Post 34. *Não há espaço interestrófico em* **D**
38. ditoso:] ditoso **B**
39. Pai] pai **B**
40. Amante] amante **B C D**
Post 40. *Não há espaço interestrófico em* **D**
42. d'alma.] d'alma, **D**
44. espaço] espaço. **B**
46. veja] vejo **C**
47. raios.] raios, **C D**
48. remorsos,] remorsos **C** | | desmaios,] desmaios. **C D**
52. p'r'a] para a **D**
Post 52 e 56. *Não há espaço interestrófico em* **D**
58. lisonjeiro.] lisonjeiro: **D**
61. conselho.] conselho: **C D**
64. julga:] julga, **C** | | vontade.] vontade, **C D**
66. edifício,] edifício. **C D**
Post 70. *Em* **C** há espaço *interestrófico*
73. sorriso!] sorriso, **C** sorriso **D**
74. Assim, assim] Assim **D**

Post 74 e 76. *Não há espaço interestrófico em* **C D**
79. Casquilho] casquilho **B C D**
80. torna] e torna **D** | | instante,] instante; **D**
81. deita.] deita: **C**
82. endireita.] endireita, **C** endireita; **D**
83. Negociante] negociante **D**
85. anfiteatro.] Anfiteatro. **C** Anfiteatro; **D**
86. teatro] Teatro **C D**
88. olhai p'ra] olhai a **C D**
Post 88. *Não há espaço interestrófico em* **C D**
89. doces e encantadores] doces e encantadores. **B** doces, encantadores **D**
91. arrogante.] arrogante **C** arrogante, **D**
Post 92. *Não há espaço interestrófico em* **D**
Post 96. *Não há espaço interestrófico em* **C D**
98. fala.] fala: **C D**
99. Cuidai em] Cuidai de **C** | | tão-somente.] tão-somente, **C D**
103. parte.] parte; **C** parte, **D**
105. altura.] altura, **D**
Post 106. *Não há espaço interestrófico em* **D**
108. público] Povo **C** povo **D**
110. não canse] não cansa **B**
Post 110. *Não há espaço interestrófico em* **D**
111. o maior] maior **D**
112. / costume *itálico*/] costume **C D**
110. não canse] não cansa **B**
Post 116. *Não há espaço interestrófico em* **C D**
117. de seu] do seu **C D**
118. Natureza] natureza **D**
Post118. *Não há espaço interestrófico em* **D**
121. testa,] testa; **B** | | manto,] manto: **D**
124. quer tão-somente] pede somente **C D**
Post 124. *Não há espaço interestrófico em* **C D**
125. História] história **C D**
126. nações] Nações **C D**
128. tece,] tece. **B**
Post 128. *Não há espaço interestrófico em* **D**
129. Fábula] fábula **D**

130. os seus] os **C D**
131. Verdade] verdade **D**
132. no fundo a mesma, sempre] a mesma sempre, sempre **C D** | | nova.] nova: **C**
Post 132. *Não há espaço interestrófico em* **D**
133. resiste] insiste **B**
137. Amor] amor **D**
138. céus] Céus **D** | | Herói] herói **B**
139. e de ira:] e ira: **C** e ira, **D** | | fala.] fala, **C**
140. dia:] dia, **B C D**
Post140. *Não há espaço interestrófico em* **D**
142. Mãe] mãe **B** | | e a Mãe] e a mãe **B** | | desgraçada.] disgraçada; **D**
144. trespassados.] trespassados, **C D**
145. sente.] sente; **D**
147. puderam] podem **C D**
149. nenhuma] numa **B**
Post 150. *Não há espaço interestrófico em* **C D**
154. verso?] verso: **B**
Post 154. *Não há espaço interestrófico em* **D**
155. Donzela] donzela **D**
158. peito?] peito. **D**
Post 158. *Não há espaço interestrófico em* **D**
159. teatro] Teatro **C**
160. fasto] fausto **D**
161. cetro] Cetro **D** | | raça] roupa **D**
Post 162. *Não há espaço interestrófico em* **D**
163. dentre] dentre as **D** | | ruínas] as ruínas **C**
164. Tragédia] tragédia **B**
Post 168. *Não há espaço interestrófico em* **D**
169. C***] Cecília **C D**
172. a tímida] a ti minha **C D** | | Palmira] Palmira. **D**
173. Pai] pai **B**
175. Irmão] irmão **B**
176. raios,] raios. **C D**
177. alma] Alma **D** | | o vi] vi **C D**
178. Génio] génio **C D** | | erra ao redor] errar ao pé **C D**
Post 178. *Não há espaço interestrófico em* **D**
183. insolente.] insolente, **C D**

184. Abriu, abriu] Abri, abri **C D** | | a Lusitana] à Lusitana **C D**
Post 184. *Em* **C** há intervalo *interestrófico*
185. feito.] feito; **D**
186. artes] Artes **C D**
Post 186. *Não há espaço interestrófico em* **D**
187. Sábio] sábio **B C D** | | Fama,] Fama. **B** fama, **C D**
188. o ama,] ama, **C** ama; **D**
190. sua:] sua. **B**
193. musa] Musa **C D**
194. dele.] dele; **C D**
195. consolar.] consolar **C** consolar, **D**
196. Sábio] sábio **C D**
Post 198. *Não há espaço interestrófico em* **C D**
201. beleza:] beleza ? **B** beleza, **D**
202. Natureza.] natureza: **C** natureza; **D**
203. Roubar-nos] Roubando-nos **C D** | | encantadores] encantadores. **D**
205. intentos:] intentos, **D**
207. vencido.] vencido, **D**
Post 208. *Não há espaço interestrófico em* **C D**
211. templo] Templo **C D** | | fachada.] fachada **D**
213. críticos] Críticos **C** | | autores] Autores **C D**
215. Verdade.] Verdade: **B** verdade; **C D**
216. palácio] Palácio **D** | | Imortalidade.] Imortalidade; **C D**
217. Preocupação] preocupação **B C D**
219. prémios] Prémios **C**
225. a amar ensine.] amar ensine, **C** amar ensina **D**
226. *Falta este verso em* **C D**
227. le Couvreur] de Couvreur **B** Crouveur **D** | | bela.] bela, **C D**
228. nela.] nela: **C D**
Post 228. *Não há espaço interestrófico em* **C D**
230. autores.] Autores: **C** Autores. **D**
231. Da] À **C D**
232. Crébillon] Cribillon **D** | | nome.] nome, **C**
234. Glória] glória **C D**
Post 234. *Não há espaço interestrófico em* **C D**
235. C***] Cecília **C D** | | bela.] bela, **C D**
236. ela.] ela, **C D**
237. fatal!] fatal? **C D**

UMA IDEIA DE ANGOLA NO SÉCULO XVIII, A PARTIR DE *QUITÚBIA* DE BASÍLIO DA GAMA

ANA PAULA TAVARES

A construção cultural da colónia de Angola e suas representações estava disponível em Lisboa e de forma diferente, a partir das informações que inúmeras fontes documentam. Um conjunto de fórmulas, maneiras de designar e contornar o efeito de estranheza está visível nas cartas dos governadores para o reino, bem como numa série de documentação mais especializada e descritiva, produzida por militares e outros funcionários encarregues de criar uma ideia de legitimidade da presença portuguesa e do alargamento do mapa, onde a mitificação de momentos históricos (a guerra, o heroísmo) apela ao uso político e especializado dos agentes encarregues de pôr em prática os projectos da metrópole para a colónia. O sistema de enunciados que torna coerente esse conhecimento está disponível na crónica e faz crescer uma noção de cultura imperial, mais tarde chamada a depor em contexto de ocupação e reivindicação de legitimidade.

Para o século XVII e no que diz respeito a Angola, a *História geral das guerras angolanas*, de António de Oliveira Cadornega (natural de Vila Viçosa e em Angola desde 1639 até a sua morte em 1690), inaugura esse relato das coisas da guerra e a criação de resistentes africanos, e reescreve a história do ponto de vista do projecto colonial. Aqui, como no trabalho contemporâneo do capuchinho italiano João António Cavazzi de Montecuccolo – *Istorica Descrizione de' Tre' Regni Congo, Matamba et Angola*, publicada em Bolonha em 1687 –, para além da história dos religiosos em Angola, se dá espaço ao que seriam os olhares dos autores e a consulta das fontes disponíveis em Luanda.[1] Nestes trabalhos chama a atenção a construção de um discurso de instâncias legitimadoras em que se gizam os espaços de fronteira como lugares a conquistar ou já tributários da influência portuguesa. A tradução da oralidade pela escrita obedece neles aos rígidos princípios aprendidos na corte, metodologicamente submetidos a uma ideia de pertença que tanto aparece nos autos de vassalagem, como na recuperação de antigas normas portuguesas aplicadas no terreno com duplas leituras, uma vez que nem sempre eram coincidentes as posições portuguesas com as dos chefes africanos que assinavam os autos. A escrita

1 Ver HEINTZE, Beatrix. *Angola nos séculos XVI e XVII. Luanda: Kilombelombe, 2007.*

instituía-se como instrumento de fixação de uma situação de posse várias vezes desrespeitada pelos interesses envolvidos, ao mesmo tempo que se familiarizava com palavras e conceitos que não pertencem à língua portuguesa, nem à gramática da complexa relação afro-portuguesa.

A história tem lido à luz de novas propostas estas fontes e estas primeiras formações da ideia de Angola, vista como mundo de hostilidade e violência a ser transformado pela influência portuguesa. Os trabalhos sobre literatura angolana de Francisco Soares e o mais recente de Francisco Topa[2] revelam um conjunto de tópicos que antecedem as fórmulas de dizer o país já conhecidas e estudadas para o século XIX e que, por vezes, se encontram por detrás das páginas da crónica e da descrição.

Mais de um século depois de Cadornega, novas ideias e projectos estão em marcha para as colónias e são seus autores governadores e outros representantes da Coroa, cujas ideias centralistas e modificadoras chocam com os hábitos e a percepção dos poderes locais, africanos e de descendentes de portugueses. Os especialistas em história africana John Thornton e Joseph Miller afirmam que na última metade dos Setecentos foram constantes as tentativas de substituição dos poderes dos "filhos da terra"[3] por metropolitanos, numa tentativa de reinvenção das elites locais, com os consequentes conflitos daí provenientes.[4] O tráfico de escravos continuava a ter um papel importante na desagregação das antigas sociedades linhageiras pela incompreensão de todos os agentes envolvidos. O mundo Atlântico criava novas exigências, bem como possibilitava a entrada em cena de outros agentes e a necessidade de novas rotas e novos mercados.[5] Fluxos e trocas culturais, os novos canais de comunicação à escala atlântica têm impacto na construção de identidades e na movimentação de pessoas, lugares e locais, criando uma nova topografia da lealdade e zona de influência.[6]

---

2 Na senda de Mário António Fernandes de Oliveira e de Francisco Soares, Francisco Topa faz a atribuição de autoria ao considerado primeiro poema angolano e de temática angolana guardado nas páginas do livro de Cadornega. Ver TOPA, Francisco. "Entre a 'terra de gente oprimida' e a 'terra de gente tostada': Luís Félix da Cruz e o primeiro poema "angolano". *Africana Studia, Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto, n. 22, pp. 139-56, 2014.*

3 A expressão "filhos da terra" aparece já em documentação portuguesa do século XVII, AHU_CU_001,1786. Para o lexema "angolenses", utilizado no século XVIII, ver: SANTOS, Catarina Madeira. "De 'antigos conquistadores' a 'angolenses'". *Cultura, v. 24, 2007, posto online em 10 outubro 2013. Disponível em:* <http://journals.openedition.org/cultura/898>. Acesso em: 1 jul. 2021.

4 MILLER, Joseph; THORNTON, John. "A crónica como fonte, história e hagiografia. O Catálogo dos Governadores de Angola". *Revista Internacional de Estudos Africanos, n. 12 e n. 13, pp. 9-55, jan./dez. 1990.*

5 Cf. MILLER, Joseph. W*ay of Death: Merchant Capitalism and the Angolan Slave Trade, 1730-1830*. Londres: James Currey; Madison, University of Wisconsin Press, 1988.

6 Cf. GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência. Trad. de Cid Knipel. São Paulo/*

Uma leitura atenta dos textos produzidos em e sobre Angola vem colmatando a ausência do “Sul do Atlântico Negro” e particularmente dos trânsitos entre Angola e Brasil, bem como as estratégias de construção e compreensão desse mundo novo, e de o fixar através da escrita ligando colonialismo e Iluminismo em “formas simbólicas de apropriação planetária”, como nos alerta Mary Louise Pratt, no seu *Os olhos do Império*[7], e na construção de um reportório científico que produz novos paradigmas, novas imagens e a ideia de domínio sobre os diferentes locais do continente africano. Vários brasileiros estiveram ao serviço do Império e transitaram em termos de formação entre os cursos de geometria e álgebra criados nas principais cidades coloniais (Salvador, Rio de Janeiro e Luanda) e, no caso doutras formações, estudaram na Universidade de Coimbra (cursos de Filosofia Natural, após a reforma pombalina de 1772).

Um relato intitulado *Breve narrativa da Expedição de História Natural às savanas e rios de Angola* (1785), liderada pelo naturalista Joaquim José da Silva[8] a serviço da Coroa e Ciência de Portugal, transforma-se num conjunto de informações que operam o redimensionamento espacial da presença portuguesa em Angola. Nele, vastas regiões fora do controle administrativo português (o sertão de Benguela, Quilengues) permitem outros tipos de apropriação e nomeação, numa tomada de posse, pela palavra do real africano. A natureza é instrumentalizada para mimeticamente situar os naturalistas dentro dela, como nos alerta Starobinski.[9] Inventário e arquivo disponíveis em Angola, eram enviados para o reino, para consulta de quem fazia da escrita um investimento e uma estratégia, deitando mão do jogo textual para obtenção de mercês e gratificações.

Joaquim José da Silva era amigo de Elias Alexandre da Silva Correia, militar que viveu em Angola de 1782 a 1789 e participou da expedição enviada a Cabinda – juntamente com Francisco de Sousa Coutinho, filho de Inocêncio

---

Rio de Janeiro: Editora 34; Universidade Cândido Mendes; Centro de Estudos Afroasiáticos, 2001.

7 PRATT, Mary Louise. *Os olhos do Império. Relatos de viagem e transculturação. Trad. de Jézio Gutierre. Bauru: Edusc, 1999.*

8 Joaquim José da Silva nasceu no Rio de Janeiro em 1755 e estudou em Coimbra sob a orientação do mestre italiano Domingos Vandelli. Trabalhou no Jardim Botânico e no Museu da Ajuda, em Lisboa. Foi enviado para Angola em 1783 juntamente com dois naturalistas, o italiano Angelo Donati e o português José António. Dentre os inúmeros trabalhos que escreveu destaca-se *Extracto da viagem, que fez ao sertão de Benguella no anno de 1785 por ordem do Governador e Capitão General do Reino de Angola, o Bacharel Joaquim José da Silva, enviado á aquelle Reino como Naturalista, e depois Secretario do Governo. De Loanda para Benguella. Morreu em Luanda em 1813.*

9 STAROBINSKI, Jean. *A invenção da liberdade: 1700-1789. Trad. de Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: Unesp, 1994.*

de Sousa Coutinho –, com vista à construção de um presídio e ao controlo da embocadura do rio Congo, lugar vital para o escoamento do tráfico de escravos.[10] Esta expedição, a que a estratégia do Mambuco[11] e a peste puseram fim, encerrou-se com os portugueses a perder o controlo sobre a região. Antes do fim da guerra, Elias Alexandre regressou a Luanda e, em contacto com as fontes, reuniu informação que lhe permitirá escrever a sua *História de Angola,* que compila uma massa de informação importante sobre esta colónia portuguesa, os termos da escravatura, a importância da agricultura, informações sobre os rios da região, as mudanças das políticas portuguesas e luso-africanas e a coexistência de relações de vassalagem (chefes africanos com compromisso assinado com Portugal) com práticas do exercício do poder à margem da jurisdição portuguesa. A sua escrita entre crítica e proposta é muitas vezes apontada por especialistas da história africana como contraponto do olhar brasileiro à visão portuguesa colonial.[12] O autor investe no Brasil como lugar ameno "onde a mandioca sabe melhor", discurso entre discursos a favor das elites que no Brasil provavam a sua capacidade e formação. Assiste-se, portanto, ao processo de construção de uma ideia de Angola, a partir de uma literatura cujo objectivo era a própria história de Angola e de fontes disponíveis em Lisboa, no Rio de Janeiro e em Luanda.

A chegada a Luanda, em 7 de setembro de 1784, de José de Almeida e Vasconcelos Soveral de Carvalho,[13] nomeado governador de Angola, autoriza a análise sobre a continuidade do projecto para a região e o alargamento das zonas de influência portuguesa para o sul de Luanda e Benguela. Regiões como a Angra do Negro,[14] a par com a ideia de ligar as duas costas, passam a fazer parte do vocabulário utilizado pelos governadores de Angola com o projeto de refundar a terra a partir de

10 De acordo com dados da historiografia recente, entre 1789 e 1863, foram retirados, somente de Ambriz, 206 mil escravizados, destinados em sua maior parte aos mercados do Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco, e também de Cuba.

11 Mambuko, entidade do poder em Cabinda; ver, sobre as diferentes instâncias de poder em Cabinda: SERRANO, Carlos. *Os senhores da terra e os homens do mar (Luanda: Kilombelombe, 2017).*

12 Ver MILLER, Joseph; THORNTON, John. "The Chronicle as Source, History and Hagiography: Catálogo dos Governadores de Angola". In: HEINTZE, Beatrix; e JONES, Adam (Eds.). "Europeean Sources for Sub-Saharian Africa before 1900: Use and Abuse". *Paideuma 33, Suttgart, pp. 359-89, 1987, tradução portuguesa em Revista Internacional de Estudos Africanos, op. cit. Ver PEREIRA, Magnus Roberto. "Rede de mercês e carreira: O 'Desterro d'Angola' de um militar luso-brasileiro (1782-1789)". História: Questões & Debates, Curitiba, n. 45, pp. 97-127, jan. 2006.*

13 José de Almeida e Vasconcelos Soveral de Carvalho (1737-1812), 1º Barão de Moçâmedes (aldeia portuguesa situada junto a S. Miguel do Mato, distrito de Viseu).

14 Nomeada Moçamedes em homenagem a José de Almeida e Vasconcelos Soveral de Carvalho, Barão de Moçamedes. Depois da Independência de Angola, o nome Namibe foi o topónimo recuperado para a povoação e, em 2016, por disposições do Ministério de Administração do Interna angolano volta a ser designada Moçamedes.

uma matriz esclarecida e moderna.[15] O trabalho de José de Almeida e Vasconcelos Soveral de Carvalho e a documentação resultante do seu mandato autorizam-nos a ligar os autores e historiadores dessa ideia de Angola enquanto possível espaço de povoamento e local de boas práticas políticas que assegurassem a paz e o desenvolvimento. O autor da *História de Angola*, o Barão de Moçâmedes e José Basílio da Gama[16] conheceram-se no Brasil e estão ligados por uma visão de reconstrução da ideologia comum e ressignificadora do projecto colonial com as necessárias zonas de circulação e agência que as fórmulas aprendidas pelos engenheiros, naturalistas e filósofos criaram para a Europa da segunda metade do século XVIII.[17] São nestes relatórios mais frequentes os vocábulos das línguas africanas e seus topónimos para tornar verosímeis as zonas de contacto e o avanço do conhecimento e avaliação de identidades.

José Basílio da Gama é autor de *Quitúbia*, texto que valoriza o discurso iluminista de Angola e sobre Angola, que anteriormente encontrava lugar na crónica e nos livros de viagens. Na imaginação colectiva disponibilizada para a governação colonial, nomes como "Guerra Preta" e "Tendala" são incorporados nos versos que contam a história. Na capa da primeira edição18 do poema há uma evocação de Metastasio[19]: "Faccia pompa d'Eroi l'Africa ancora" (Que a África possa ostentar os seus heróis").[20] Esta citação inaugura o tom classicizante do autor e a inclusão do outro num universo cultural da História Antiga: Amílcar e Cartago anunciam o começo do

15 A correspondência do governador, AHU_CX_72_Doc 6, disso faz prova, e as iniciativas para a apropriação do espaço estão registadas na *História de Angola, de Elias Alexandre da Silva Correia, aqui já referida. Ao mesmo tempo, o tráfico de escravos é frequentemente rasurado da correspondência, quando para essa época correspondem a números recorde enviados para o Brasil, os Estados Unidos e Cuba. Ver: MILLER, Joseph. Way of Death: Merchant Capitalism and the Angolan Slave Trade, 1730–1830, op. cit.*.

16 José Basílio da Gama, nasceu em Minas Gerais, em 1941 e morreu em Lisboa em 1795. O seu poema *O Uraguai, dedicado a Francisco Xavier de Mendonça Furtado, irmão do Marquês de Pombal, é considerado pela historiografia literária brasileira a sua principal obra. Cf. CHAVES, Vania Pinheiro. O Uraguai e a fundação da Literatura Brasileira (Campinas: Editora da Unicamp, 1997). Basílio da Gama é autor do poema Quitúbia (1791), sobre Angola no tempo do Barão de Moçâmedes. Ao contrário dos outros nomes aqui listados, Basílio da Gama nunca esteve em Angola.*

17 Ver SANTOS, Catarina Madeira. *Um governo polido para Angola. Reconfigurar dispositivos de domínio (1750-v.1800). Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas na Universidade Nova de Lisboa, 2005. Tese (Doutoramento em História).*

18 Impresso em Lisboa, na Oficina de António Rodrigues Galhardo, Impressor da Sereníssima Casa do infantado, no ano de 1791.

19 Pietro Metastasio nasceu em Roma em 1698 e faleceu em Viena no ano de 1782; foi poeta arcádico e *librettista. Considerado por alguns o maior poeta italiano do seu século, é todavia lembrado principalmente como compositor de libretti para melodrama. Filho do povo, foi notado na oficina do pai a improvisar poesia por Gravina, que lhe franqueou as portas de uma instrução humanística formal. Depois da carreira em Itália (viveu em Nápoles por anos graças ao mecenatismo da cantora La Romanina), em 1730 mudou-se para Viena, onde começou a trabalhar para o teatro imperial. Dentro da imponente lista de compositores que puseram em música os seus libretti, destacamos: Mozart, Vivaldi, Donizetti, Pergolesi, Alessandro Scarlatti, Durante, Paisiello.*

20 Devo a tradução a Marco Bucaioni, bem como o verbete sobre a vida de Metastasio, nota *supra*.

poema, que invoca a Fama – "Deusa de cem bocas" (v. 1) – que, terminada a Guerra dos Sete Anos, pode "sobre a escura África" "[s]eus olhos estende[r]" (v. 7). Estabelece-se o respeito pelas regras formais do poema (invocação/ tema/ desenvolvimento), servido por um arco cronológico que se anuncia e a unidade de acção que inscreve na história mais geral de Portugal o percurso do Quitúbia.[21]

O esforço biográfico faz Basílio da Gama situar o herói na descendência genealógica de famílias africanas servidoras e fiéis aos representantes de Portugal (v. 13 e seguintes).[22] Ao sublinhar a ascendência de Quitúbia – Domingos Ferreira de Assunção – cria a fórmula do herói, o seu conhecimento, valor e empenho, que funciona mais para validar a importância da presença portuguesa do que como investimento na imagem que a elite luso-africana acabará por construir de si própria com formulados diferentes no século XVIII e no século XIX.

Angola é um lugar de feitos de armas e de guerras de alargamento das fronteiras, de trocas culturais, de mundos de ambivalência que a heróis como o Quitúbia dão sentido. É a arte da guerra que determina o percurso do herói quando prefere deixar as letras (v. 25) para combater na região do Encoje.[23] Ao poema interessa a paz como fim da guerra, pois só esta permite a construção do herói de "sangue nobre, ainda que essa cor escura o encobre" (vv. 23-4). No poema também são atribuídos ao pai do Quitúbia feitos valorosos contra a rainha Ginga.[24]

A palavra abre-se em torno de unidades discursivas capazes de produzir no leitor a descoberta do lugar e do acúmulo do conhecimento útil ao desenho do perfil do herói.[25] Inscrever, nomear são formas de fazer existir os lugares, e o poeta tem aqui um papel quando inclui no seu trabalho a designação

---

21 Grafado "Quitúbia" à maneira portuguesa o apelido deriva do radical kimbundu (língua batu falada em muitas das regiões referidas no poema) *Bya, fogo, com o indicativo de número e prefixo.*

22 Não podemos deixar de referir que desde o século XVI, em Portugal, o vocábulo "geração" aparece com um sentido similar de descendência. Ver, por exemplo, a Carta de Doação a Paulo Dias de Novais (06.09.1571): "E asi quero e mando que todos os erdeiros e subçessores do dito Paullo Dias de Novais que esta capitania erdarem se subcederem per qualquer via que seja se chamem de Novais e tragão as armas da dita geração….". Cf. FELNER, Alfredo de Albuquerque. *Angola. Apontamentos sobre a colonização dos planaltos e litoral do sul de Angola (Lisboa: Agência Geral das Colónias, 1940), p. 410. Na documentação interna dos sobados, o vocábulo geração aparece polissemicamente, com todas estas asserções. A especificidade das questões políticas tratadas introduz conceitos como "dono da geração", "patrão da geração" e todas as questões relacionadas com a fixação e a legitimação das "gerações". Cf. SANTOS, Catarina Madeira; TAVARES, Ana Paula. A apropriação da escrita pelos africanos (Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, 2002).*

23 Encoje: terra angolana situada nos territórios do Ndembu Ambwila que se opôs aos interesses portugueses. Depois da guerra foi construído o forte de S. José do Encoje, em 1759, e nomeado um capitão-mor.

24 O poeta tem perfeita noção de não se tratar de D. Ana de Sousa, mas da sua descendência dinástica da linhagem Ginga (ver no poema, notas 5 e 6).

25 FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2008, p. 23.

"Balundu"[26] (v. 36) colocando o herói a atravessar duas vezes o sertão num alargamento do saber sobre regiões onde a influência portuguesa e a posterior dominação só chega no século XX, com a guerra e prisão das principais chefias africanas. A informação de que Basílio da Gama dispunha era escassa e por isso salvaguarda com o designativo "incógnito" o facto de ser lacunar a informação sobre as diferentes formações políticas e sociais do sertão angolano unidas pelo comércio e pelo alargamento das fronteiras africanas. Ao espírito iluminista importa rever a cartografia de Angola para lá da colónia e dos seus principais centros: Luanda e Benguela. Para isso nos alerta John Thornton, o especialista em história da África Central, quando afirma:

> The Pombaline spirit was such that the governors, at least in their official capacity, believed that they were now governing the kingdoms they had defeated, and so the capitão mor title was replaced with regidor, or regent. But the holder of this title was without power to control even the traders, especially as many were themselves Luso-Africans drawn from the trading community. For example, in 1789 the regidor of Mbailundu was accused of suppressing Portuguese merchants and trading through local Luso-African merchants in Benguela with the French. When queried about issues in Mbailundu in 1810, the regidor simply informed the governor that he had no real power in that country, even to collect information, that the rulers did exactly as they pleased, and that his advice was "like the songs of birds."[27]

A documentação relativa ao governador D. António de Lencastre (em Luanda entre 1772 e 1779) e o Catálogo dos Governadores já aqui referido confirmam a guerra do Bailundo como empreendimento de nota comparável a outros empreendimentos anteriores, e a referência ao Quitúbia aparece ali documentada.[28] A sua existência autonomiza-

---

26 Refere-se ao reino africano Mbalundu, grafado na documentação portuguesa Balundu ou Bailundu, formação social muito importante no planalto Central Angolano. Ver história e origens dessa formação social em CHILDS, Gladwin Murray. *Umbundu Kinship and Character* (London: Oxford University Press for the International African Institute and the Witwatersrand University Press, 1949); VANSINA, Jean. *How Societies are Born, Governance in West Central Africa before 1600* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), p.174, nota 38 e pp. 175 e 180; FLORÊNCIO, Fernando. *No Reino da Toupeira – Autoridades tradicionais do Mbalundu e o estado angolano*. Disponível em: https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/9130/1/a03_1.pdf Consultado a 24-07-2020; e NETO, Maria da Conceição. *Town and Out of Town: A Social History of Huambo (Angola), 1902-1961*. Londres: School of Oriental and African Studies – University of London, 2012, p. 52. Tese (Phd em História).

27 THORNTON, John. *A History of West Central Africa to 1850 (New Approaches to African History)*. Cambridge: Cambridge University Press 2020. Parte I, p. 332.

28 Ver a edição de D. Gabriel de Sousa do *Quitúbia* (Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1973), p. 52.

se à medida que os feitos militares criam esta *persona*. A escrita deste poema é mais uma instância de legitimação que o destaca de outros funcionários, administradores e mesmo militares.

A forma como a Kisama[29] é introduzida no poema junta um inventário linguístico disponível desde os clássicos para certas regiões africanas "bárbaras" e "hostis". A língua portuguesa, por informações coligidas a partir dos primeiros contactos, é pródiga: local agreste, traiçoeiro, áspero, coutada de escravos fugidos, terra da seca e da fome, residência de chefes traidores[30] e belicosos que desde o início do século XVII se opunham às investidas portuguesas em busca dos escravos fugidos e do controlo dos caminhos do sal.[31] Os conceitos de valoração negativa sobre a região não variam durante um largo tempo histórico que se prolonga até ao século XX, colocando de um lado as tentativas de ocupação portuguesa e do outro as estratégias africanas de sobrevivência e organização. Basílio da Gama dá conta da sua familiarização com a natureza dando uma definição de "embondeiros" (v. 45 e nota 12) que resulta das informações dos naturalistas e que passa a ser citada por viajantes:

> Embondeiros, são humas árvores altas, demaziadamente copadas e algumas tão corpulentas, que douze homens as não abração. A sua casca he grosseira, e dura, o resto porém tão brando que com facilidade, e com qualquer instrumento[32] se deixa cavar. Os negros fazem-lhe huma abertura pelo alto, e entrando dentro lhe extraem por ali quazi todo o interior, transformando assim estas árvores em pequenas Cisternas, nas quaes guardam fresca, e saudavel toda a água, que podem recolher, da chuva.

Em algumas Províncias, como a de Kisama, a maior ou menor riqueza consiste na possessão do maior ou menor número destas árvores pela falta de águas como explica um poeta nosso elegantemente.

---

29 Atual município da província de Luanda, Angola por força da lei 29/11 de 2011. A grafia varia nos diferentes documentos: "Quiçama", "Quissama", "Kisama".

30 Ver Portaria, pela qual os senhores governadores deste reino foram servidos nomear ao capitão-mor António José da Piedade por comandante da expedição dirigida a castigar os sobas da Quiçama, rebeldes e inquietos. Cod. 1642, fl. 9

31 Ver, para esta data: CADORNEGA, António de Oliveira. *História geral das guerras angolanas* (Lisboa, Agência Geral das Colónias, 1940-1942), obra em três volumes anotada e corrigida por José Matias Delgado. Sobre a Kisama, ver: FERREIRA, Aurora da Fonseca. *A Kisama em Angola do século XVI ao início do século XX: Autonomia, ocupação e resistência* (Luanda: Kilombelombe, 2012), 2 v.

32 Memoria de Brant Pontes sobre a Comunicação da Costa Oriental com a Ocidental de Africa, escrito em Lisboa, em 9 de Setembro de 1800. Cf. TAVARES, Ana Paula. "O especial interesse da reedição do Q*uitúbia*" (Évora, mai. 2000) – comunicação apresentada ao Congresso Internacional 500 anos da Língua Portuguesa, no Brasil.

Assim a Kisama não serve o discurso biográfico e de construção do herói, não serve ao autor de *Quitubia,* nem à construção da sua epopeia (as incursões a este lugar são mal sucedidas como Basílio da Gama regista no verso 48) e por isso o poeta se aproxima de zona mais próxima da influência portuguesa, lugar de paragem e negociação antiga, mas não menos insubmissa. São as ilhas do Kwanza, lugar de influência de antigos reinos (Ndongo) e de disputa, dada a sua posição privilegiada nas rotas de comércio e escoamento do sal, do cobre, de artigos de ferro, de marfim e de escravos. A guerra deixa evidente o quanto a construção do mapa (a ideia de Angola), à época em que o poema foi escrito, era hesitante feita de avanços e recuos, de fronteiras africanas opostas e resistentes à dominação portuguesa e mesmo à missionária. A relação dos ambundus com o seu território era mais complexa do que aquilo que transparece nos relatórios e documentação.[33]

Os reis (no poema grafado "réus", por erro tipográfico) dembos refratam o carácter excepcional e a reputação da personagem, já firmadas nos versos anteriores do poema, e a sua integração na paisagem, onde se destaca a figura e identidade construída ao serviço da colónia. A declaração de guerra por parte dos "dembos"[34] (v. 58) trabalha para criar a peripécia e consolidar a imagem do Quitúbia. Contra a desmedida e arrogância e traição dos "Dembos" ergue-se a obediência e a experiência militar do herói do poema. O poema está carregado de informação sobre a identidade e as acções dos chefes africanos para lá dos autos de vassalagem e do conhecimento que diferentes sociedades tinham umas das outras.

Legitimado pela documentação consultada, Basílio da Gama coloca o herói a fazer justiça à traição e traça a genealogia do Quitúbia que, tal como seu pai, sempre tinha velado pelo cumprimento dos compromissos da paz. Não está em causa a rede de relações complexas e os agentes que actuavam fora da política portuguesa e da compreensão dos africanos. Serve aqui para colocar em confronto as ideias de submissão e traição a "gente valorosa" (v. 89) contra a guerra cavilosa (v. 89). O real submerge

---

33 Ver COELHO, Virgílio. *Em busca de Kábàsà: Estudos e reflexões sobre o "reino" do Ndòngò: Contribuições para a História de Angola*. Luanda: Kilombelombe, 2010.

34 Designação portuguesa para uma posição titular Ndembu, chefes africanos que dominavam a região encravada entre os sítios de influência do Reino do Kongo e do Ndongo. Héli Chatelain, o filólogo e missionário suíço que esteve em Angola e foi autor de várias recolhas da tradição oral na área de influência da língua kimbundu e da *Grammatica elementar do Kimbundo* [1889], designou-os de Federação Jindembu. Estas posições titulares têm, como atesta a documentação, uma antiga história de resistência à penetração portuguesa, apesar de constarem das listas de "sobas avassalados", desde o século XVI. Ver sobre este assunto: SANTOS, Catarina Madeira; TAVARES, Ana Paula. *A apropriação da escrita pelos africanos*, op. cit. Ver ainda: AHU-Angola, cx. 39, doc. 19. AHU_CU_001, Cx. 42, D. 3907, com referência às guerras declaradas pelos mesmos "Dembos" a que Basílio da Gama se refere.

o actor, criando uma unidade entre o sujeito e o mundo que o rodeava, cada acção representando um avanço no triunfo sobre o mal e no estabelecimento de um acréscimo de sentido à vida do Quitúbia.

A dinâmica da compreensão exige a referência aos locais para unir tempo e espaço num largo investimento da criação da história e sobretudo da história portuguesa em Angola. Ambaca[35] (v. 66) aparece descrita com grande investimento nos elementos da natureza cientificamente descritos ("a Lucala fria")[36] e a criar no poema a familiaridade do seu autor com a paisagem descrita. Elementos da geografia (Cuanza, v. 84) – rio, Bengo, Luanda, Massangano, Muxima e Calumbo – e aglomerados urbanos, são adjectivados segundo as suas características e importância para a história da colónia de Angola. Fica assim completo o mapa e as representações que faziam sentido na cartografia da terra no final do século XVIII.

Completa a personagem, surge a recompensa e o reconhecimento: Quitúbia viaja para Portugal, onde a rainha[37] o condecora. Assim pode contar os seus feitos e ser testemunha das guerras de que saiu vitorioso. O poema continua o seu projecto biográfico incitando Quitúbia a regressar aos seus, uma vez que a glória e a imortalidade ficam salvaguardadas no poema "com este loiro a tua testa enfeito" (v. 178).

ANA PAULA TAVARES é historiadora, antropóloga e professora da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Como poeta publicou Ritos de passagem (Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1985), O lago da Lua (1999), A cabeça de Salomé (2004), Manual para amantes desesperados (2007) e Como velas finas na terra (2010), todos editados pela Editorial Caminho. No Brasil, toda a sua poesia foi reunida em Amargos como os frutos (Rio de Janeiro: Pallas, 2011).

---

35 Grafia portuguesa para Mbaka, região de Angola e actual município da Província do Kwanza Norte, onde desde 1611 existia um forte português para controle dos caminhos do tráfico. A construção de um convento por frades capuchinhos em Bangu Aquitamba foi responsável pela disseminação da língua portuguesa e da escrita, guardada entre os ambaquistas como conquista cultural. Cf. HEINTZE, Beatrix Heintze. *Pioneiros africanos* (Lisboa, Editorial Caminho, 2005).

36 O poeta refere o Rio Lucala que banha Ambaka.

37 Trata-se de D. Maria I, rainha entre 1777-1815.

FURTADO, Luís Cândido Cordeiro Pinheiro, 1749-1822. Carta geographica da costa ocidental da Africa comprehendida entre 5º e 19º de lat. sul, mostrando parte do Congo e os reinos de Angola, Benguella / Desenhada pelo Ten[ent]e Coronel Engº L. C. C. Pinheiro Furtado em 1790; Gravada em Pariz por ordem do Major João Carlos Feo Cardozo de Castellobranco e Torres em 1825. - Escala [ca 1:9800], "30 legoas" = [0,60 cm]. - Paris: [s.n.], 1825. - 1 mapa: 52,60x36,70cm, em folha de 56,10x40,50cm. Exemplar da Biblioteca Nacional de Lisboa

RECEPÇÃO POÉTICA

JOAQUIM INÁCIO DE SEIXAS BRANDÃO [CIRCA 1766[1]]

Ode a um árcade de Roma, que ia estabelecer uma nova Arcádia no Brasil

Oh, como, amigo fogem apressados
    os fugitivos anos!
Pouco a pouco nos vai o tempo escasso,
    com lisonjeiro passo,
tornando os lisos rostos enrugados;
e depois de sofrer da idade os danos
e os inocentes giros da Fortuna,
nos virá encontrar, enfurecida,
    Libitina importuna
c'o voraz instrumento, que consome
a inestimável vida,
e não somente a vida, mas o nome.

E tu, a quem oferece a amiga sorte
    a gloriosa empresa,
com que possas no mundo eternizar-te,
    roubando a mor parte
do seu triunfo à inexorável morte,
não receies dos mares a braveza,
corre, apressa-te, vai, com largo passo,
no côncavo madeiro dividindo
    o soberbo Oceano;
que aos que aspiram a glória de primeiros,
tu o sabes, Termindo,
foram sempre os perigos companheiros.

1 Ode escrita, necessariamente, após a estada de Basílio da Gama na Itália e na altura em que foi ao Brasil, onde estaria no lançamento ao mar da Nau Serpente (fevereiro de 1767), a que dedica um soneto. Segundo Carlos Versiani dos Anjos (cf. artigo publicado nesta revista), o poeta já estaria no Rio de Janeiro, a 5 de janeiro de 1767, pois compôs uma ode para a festa de aniversário do Conde da Cunha.

Por eles vive Alcides ainda hoje
nas memórias eterno,
já desprezando as garras do Nemeo,
já as fúrias d'Anteo,
por mais que pelas ter ao chão se arroje:
ou veja o imundo arrais do negro Averno
em a musgosa embarcação rachada
receber muita parte no seu seio
da Estige perjurada,
ou ouça entre gemidos d'almas tantas
o som medonho e feio
do rouco ladrador de três gargantas.

Com as asas abertas inda voa
do sábio grego Ulisses
a fama, nos perigos alcançada;
e nas praias sentada
do claro Tejo inda está Lisboa,
que dele conta os casos infelices
Não temas, não, que o mar te seja oposto
ou que troveje o Céu de polo a polo;
vai, com sereno rosto,
pois não tens contra ti, qual pio Eneias,
quem ao raivoso Eolo
promete dar formosas Deopeias.

Não te move a buscar a pátria terra,
no fresco e leve pinho,
a faminta ambição do metal loiro;
nem ir cavar o oiro
que em vão a Natureza nos encerra,
por mais que esteja de Plutão vizinha,
Não vás do Paraúna[2] ou do turvado
Jequitinhonha os rígidos diamantes
arrancar, assustado,
rios bem que de nome tão pequeno,

2 No original: "Perauna".

mais ricos e abundantes
do que o Indo, o Pactolo, o Tejo, o Reno.

Vais ver da América a silvestre face
e a frente coroada
de penas encarnadas e amarelas,
e pôr-lhe, em lugar delas,
o verde loiro, que na Arcádia nasce;
e à rude mão, às setas costumada,
acomodar-lhe a cítara sonora,
fazendo que o som bárbaro e grosseiro
mudando em voz canora
tanto voe, que a fonte assaz perene
do Rio de Janeiro
nenhuma inveja tenha à de Hipocrene.

Depois de haver corrido os vastos mares.
cheio de fama e glória,
outra vez tornarás, contente e pago
a ver do Tibre vago
as correntes, as águas singulares.
Entrarás em o templo da Memória;
e ao Deus, que é dos pastores venerado,
entre aplausos alegres, entre vivas,
do Arcádico Senado,
cingindo-te dos louros merecidos,
nas paredes votivas
suspenderás os úmidos vestidos.

Fonte: Biblioteca Pública Municipal do Porto, *Manuscrito*, 1189.

Saudação à Arcádia Ultramarina[4]

I

Enfim eu vos saúdo,
Ó campos deleitosos,
Vós, que à nascente Arcádia em grato estudo
Brotando estais os loiros mais frondosos
Eu vos vou descobrindo,
Belas estâncias do pastor Termindo.

II

Já sinto que respira
Uma aura em vós suave
Orfeu pulsa de novo a doce lira
Ouve Tebas de novo o plectro grave
Seu número é mais terno,
Que o que muros ergueu, parou o Averno.

III

Que pastores tão novos
São estes, que vos pisam,
Como entre tristes, e grosseiros povos,
De nova gala os campos se matizam;
Quem forma estas cadências?
Quem produz tão mimosas influências?

---

3 Hipótese assumida por M. Rodrigues Lapa ("O enigma da 'Arcádia Ultramarina' aclarado por uma ode de Seixas Brandão. *Minas Gerais*. Suplemento Literário, Belo Horizonte, 27 dez. 1969), ao lembrar que Cláudio se apresenta em 1768, no frontispício de suas *Obras,* como "árcade ultramarino", mas "já não foi a tempo de incluir a composição no volume".

4 Editado pela primeira vez em 1810, no tomo II da *Collecção de poesias ineditas dos melhores authores portuguezes*, com o título de "Saudação à Arcádia", este poema teve o seu título ampliado para "Saudação à Arcádia Ultramarina" (como aqui o apresentamos), a partir da edição das *Obras poéticas*, de Cláudio Manuel da Costa, organizada por João Ribeiro, em 1903.

IV

Se os olhos me não mentem,
Os venturosos nomes
Gravados nestes troncos já se sentem,
Tu tempo gastador, os não consomes
Driário aqui diz este
Ninfeu diz outro, aqui diz outro Eureste[5].

V

Na mais copada faia
Abriu o férreo gume
O nome de Termindo, o Sol que raia,
Aqui bate primeiro o claro lume,
Ele o vê, ele inveja
Eterno o nome, eterno o tronco seja.

VI

Ah se da glória vossa
Pastores cá me vira
Tão digno, que na bela Arcádia nossa
Igualmente meu nome se insculpira.
Entre a série preclara
De Glauceste a memória se guardara.

VII

Mas onde irá sem pejo
Colocar-se atrevido,
Quem longe habita do sereno Tejo,
Quem vive do Mondego dividido,
E as auras não serenas
Do pátrio Ribeirão respira apenas?

---

5 De acordo com Rodrigues Lapa (*ob. cit.*), "Driário", "Ninfeu" e "Eureste" são os pseudônimos pastoris dos poetas brasileiros ligados à fundação da arcádia, isto é "colônia ultramarina". Driário é Driásio Erimanteu, pseudônimo com que Seixas Brandão se inscreveu na Arcádia Romana. Em *A poesia dos Inconfidentes* (Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1996, p. 1078), lê-se que Ninfeu é certamente Ninfejo Calistide, *Pastore Arcade, Romano, Ultramarino* – autor da "Risposta" à "Canzonette Nice a Il Pastore", de Cláudio Manuel da Costa (op. cit., p. 285-289) – e Eureste é Eureste Fenício, pseudônimo provável de Alvarenga Peixoto que, apresentando também como Pastor Arcade, Romano, Ultramarino é autor poema-resposta a "Nise a Fileno", de Cláudio Manuel da Costa (op. cit., p. 275-283).

VIII

Sim, vosso caro abrigo,
Pastores, pode tanto,
Que despertando do silêncio antigo,
Erguer bem posso sem vergonha o canto:
Convosco está Glauceste,
Convosco faz soar a flauta agreste.

IX

Se não cantar os feitos
Do bom pastor d'Anfriso,
Se de Jove, e de Marte entre os eleitos,
Não espalhar cantando um doce riso;
Saberei nesta praia
A Títiro imitar junto da faia.

X

Em vós, ó campos, cresça
A vegetante pompa,
Cresça o verde esplendor, em vós floresça
A murta, o loiro, e na doirada trompa
Do monstro sempre errante,
O nome de Termindo se levante.

Fonte: *Collecção de poesias ineditas dos melhores authores portuguezes*. Tomo II. Lisboa, Of. de João Rodrigues Neves, 1810, p. 3-6.

Soneto
Ao Autor

Parece-me que vejo a grossa enchente,
E a vila errante, que nas águas boia:
Detesto os crimes da infernal tramoia:
Choro a Cacambo, e a Cepé valente.

Não é presságio vão: lerá a gente
A guerra do Uraguai, como a de Troia;
E o lagrimoso caso de Lindoia
Fará sentir o peito, que não sente.

Ao longe, a Inveja um país ermo, e bronco
Infecte com seu hálito perverso,
Que a ti só chega o mal distinto ronco.

Ah! consente que o meu junto ao teu verso,
Qual fraca vide, que se arrima a um tronco,
Também vá discorrer pelo Universo.

Fonte: *O Uraguay. Poema de José Basilio da Gama na Arcadia de Roma Termindo Sipilio dedicado ao Illmo. e Exmo. Senhor Francisco Xavier de Mendonça Furtado Secretario de Estado de S. Magestade Fidelissima &c. &c. &c.*. Lisboa, Régia Oficina Tipográfica, 1769, p. 103.

Soneto
Ao Autor

Entro pelo Uraguai: vejo a cultura
Das novas terras por engenho claro;
Mas chego ao Templo majestoso, e paro
Embebido nos rasgos da pintura.

Vejo erguer-se a República perjura
Sobre alicerces de um domínio avaro:
Vejo distintamente, se reparo,
De Caco usurpador a cova escura.

Famoso Alcides, ao teu braço forte
Toca vingar os cetros, e os altares:
Arranca a espada, descarrega o corte.

E tu, Termindo, leva pelos ares
A grande ação; já que te coube em sorte
A gloriosa parte de a cantares.

Fonte: *O Uraguay. Poema de José Basilio da Gama na Arcadia de Roma Termindo Sipilio dedicado ao Illmo. e Exmo. Senhor Francisco Xavier de Mendonça Furtado Secretario de Estado de S. Magestade Fidelissima &c. &c. &c.*. Lisboa, Régia Oficina Tipográfica, 1769, p. 104.

Soneto

A José Basílio da Gama, natural do Brasil, tendo chegado de Roma, onde compôs o seu poema de Uraguai

Quem vem lá? Quem nos honra? É Estudante,
Que das Musas quer ter o magistério.
Aprendeu com varões do sacro império;
Porém se tolo foi, veio ignorante:

Examinado ele é um pedante,
Das Musas portuguesas vitupério,
Foi criado no cálido Hemisfério,
Fidalgo pobre, cavaleiro andante:

Do alto Monte que é aos Céus vizinho
Só ele ao alado bruto enfreia, e doma,
Faz castelos no ar de cedro e pinho:

O louro quando quer despreza e toma:
Arredem-se Senhores do caminho,
Passe o Cáqui[7] porque chegou de Roma.

Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal, *Manuscrito* 8582, p. 158.

6 Soneto escrito após a composição e, talvez, a publicação de *O Uraguai* (cf. legenda que o encima) e antes da morte do autor. É provável que com ele Garção tenha participado na "Guerra dos Poetas", tal como Basílio da Gama, que responde ao fundador da Arcádia Lusitana com um soneto igualmente malcriado ("Lisboa: três de abril, cheio de sarro". BNP, Ms. 8582, p. 159).

7 *Cáqui*: Vocábulo que sugere um jogo fônico bilingue construído com o advérbio português "cá" e seu equivalente italiano "qui", com a intenção de satirizar o emprego de italianismos por Basílio da Gama, cujo regresso de Roma é mencionado no mesmo verso.

FILINTO ELÍSIO [1769-1771[8]]

Os Últimos Adeus às Musas
Dedicados ao Senhor Alexandre Sané[9]
[trechos]

Or laissons donc la Muse, Apollon et ses vers;
Laissons le luth, la lyre et ces outils divers,
Dont Apollon nous flatte, ingrate frénésie.
Régnier, *Satyre IV.*

Deste ingrato Parnasso me despeço,
Estéreis, Musas: Cá vos deixo a Lira,
Que, sem pedir, ma destes. Já me canso
De esperar por um Louro, uma Hera inútil,[10]
Infrutífera; prêmio, que não chega,
Senão depois que a campa emudecida
Cobre, com seco pó, mirrados ossos,
Prêmio, que quando vem antes da morte,
Vem dos dentes da Inveja abocanhado,
Vem rompendo por turbas de desprezos,
De pobrezas, de injúrias, de fadigas;
E nunca está na frente tão seguro,
Que, para dela o derribar, não lidem
Mil Semivates, fartos de vanglória
Armados de rifões, e consoantes.
[...]

Assim adeus, Meninas do Parnasso
Entretei com lisonjas quem vos creia,
Em ventoinhas creia, e em vós fiado

---

8 Informações contidas no poema permitem situar sua escrita entre 1769 e 1771, isto é, após a publicação de *O Uraguai* e a divulgação, em manuscrito, de *O Hissope,* e antes duma data não passível de fixação rigorosa, em que Correia Garção, em plena atividade poética, ainda não teria sido preso.

9 Nota do original: "Sujeito de apurados estudos, conhecimento das línguas Grega, e Latina, Italiana, Inglesa, Espanhola, e Lusitana, que aprendeu comigo, e de que tem composto um Dicionário Português, e Francês, que está para dar à luz. Mas sobretudo Şujeito de honrados costumes."

10 Nota do original: "Ninguém quer a Capela de Hera, por não ser mostrado com o dedo, já que de suas Obras não têm mais que mordedura de néscios, e de invejosos. *Eufrosina*, de Jorge Ferreira, Ato 4º cena 5."

Subindo às asas da palreira Fama,
Corra as sete partidas deste mundo.
[...]

Esses, e os seus iguais tracem Poemas,
Em louvor dos Heróis, dignos de Glória,
Dos Pais da Pátria, Aurélios, e Trajanos
Novos Camões o nosso Reino ilustrem,
Que cantem novos Gamas, e Albuquerques.

Basílio, em Canto altíloquo forceje
Cantar Freire,[11] na América famoso;
Que serve o Rei, com honra, e valor nobre:
General muito humano, cujo peito.
Mavioso e pio não consente a vista
De cadáveres frios, dessangrados
Vítimas da ambição de injusto império.

Fonte: *Obras completas*, vol. I. 2ª edição, emend. e acresc. Paris, A. Bobée, 1817, p. 409-419.

11 Nota do original: "Não seria contudo o primeiro, que as corresse. Que já o Infante D. Pedro as correu antes dele. Quem duvidar disso, leia o Auto das sete partidas desse filho de D. João I."

Epístola

Gênio fecundo, e raro, que com polidos versos
A natureza pintas em quadros mil diversos:
Que sabes agradar, e ensinas por seu turno
A língua, que convém ao trágico coturno:
Teu Pégaso não voa furioso, e desbocado
A lançar-te das nuvens no mar precipitado,
Nem pisa humilde o pó: mas por um nobre meio
Sente a doirada espora, conhece a mão, e o freio:
Tu sabes evitar s'um tronco, ou jaspe animas
Do sombrio Espanhol os góticos enigmas,[12]
Que inda entre nós abortam *alentos dissolutos*[13]
Verdes indignações, escândalos corruptos.[14]
Tu revolves, e excitas conforme as ocasiões
No humano coração a origem das paixões.

Quem vê girar a Serpe da Irmã no casto seio15
Pasma, e d'ira, e terror ao mesmo tempo cheio
Resolve, espera, teme, vacila, gela, e cora,
Consulta o seu amor, e o seu dever ignora:
Voa a farpada seta da mão, que não s'engana:
Mas, ai, que já não vives, ó mísera Indiana!
Usarás Caitutu na morte de quem amas
D'alambicadas frases, e agudos epigramas?
Ou dirás *como é crível que em mágoa tão sentida*
Os eixos permaneçam da fábrica luzida?[16]
Da simples natureza guardemos sempre as leis:
Para mover-me ao pranto convém que vós choreis.
Quem estuda o que diz, na pena não iguala
Ao que de mágoa, e dor geme, suspira e cala.

---

12 Nota do editor: "Gongora"

13 Nota do editor: "Pina *Triunfo da Religião*, e no *Romance a Carlos*, &".

14 Como observou Francisco Topa (2014), a rima formada por *corruptos / dissoluto* sugere que, malgrado a ortografia, pronunciava-se "corrutos".

15 Nota do editor: "*Uraguay* Cant. 4"

16 Nota do editor: "*Conquista de Goa*"

Tu sabes os empregos, que uma alma nobre busca
E aqueles que são dignos do mandrião Patusca:[17]
Que alegre em boa paz, corado, e bem disposto,
Insensível a tudo não muda a cor do rosto:
Nem s'esquece entre sustos, gemidos e desmaios
Do vinho, do presunto, dos saborosos paios.
Tu espalhando as flores a tempo, e em seu lugar
Deixas ver toda a luz sem a querer mostrar.

Indiscreta vanglória aquela, que m'obriga
Por teima de rimar a que em meu verso diga
Quanto vi, quanto sei, e ainda é necessário
Mil vezes folhear um grosso dicionário.
Se a minha Musa estéril não vem sendo chamada,
Debalde é trabalhar pois não virá forçada.

Se eu vou falar de jogos só por dizer *Florais*
Maratônios, Circenses, Píticos, Juvenais,[18]
O crítico inflexível ao ver esta arrogância
Conhece-me a pobreza, e ri-se da abundância:
Quem cego d'amor próprio colérico s'acende,
E monstruosos partos, porque são seus defende:
Sua, braceja, grita, e já depois de rouco
Abre uma grande boca para mostrar que é louco:
Forma imagens de fumo, fantásticas pinturas,
E sonhando com as Musas em raras aventuras
Vai ao Pindo num salto de lira, e de coroa:
Nascem-lhe as curtas penas, e novo cisne voa:
Igual ao Cavaleiro,[19] que a grossa lança enresta
C'o elmo de Mambrino sobre a enrugada testa
Vai à região do fogo num banco escarranchado,
Donde traz os bigodes, e o pelo chamuscado.

17 Nota do editor: "*Uraguay* Cant. 5".
18 Nota do editor: "*Conquista de Goa*".
19 Nota do editor: "*D. Quixote*".

Se cheio de si mesmo por um capricho vão
Tem por desdoiro o ir por onde os outros vão:
É c'o dedo apontado famoso delirante,
Que por buscar o belo caiu no extravagante:
Bem como o passageiro, que néscio, e presumido
Quis trilhar por seu gosto o atalho não sabido,
Perdeu-se, deu mil giros, andou o dia inteiro,
E foi cair de noite num sórdido atoleiro.

Eu aborreço a plebe dos magros rimadores,
De insípidos poemas estúpidos autores,
Que frenéticos suam sem gosto, nem proveito
Amontoando frases a torto, e a direito:
Vem o *loiro Mondego* por entre as *Ninfas belas:*
Que de flores enlaçam *grinaldas, e capelas:*
Surgem do *verde seio da espuma crespa, e alva*
Do velho *Doiro* as cãs, do sacro *Tejo* a calva,
Escondei-vos das ondas no leito cristalino,
E saí menos vezes do Reino Netunino:
O que se fez vulgar perdeu a estimação:
E algum rapaz travesso vos pode alçando a mão
Cobrir d'areia, e lama: por que sirvais de riso
À turba petulante da gente inda sem siso.

Se fala um Deus marinho e vêm a borbotões
Amêijoas, e percebes, ostras, e berbigões:
Se os lânguidos sonetos manquejam encostados
Às flautas, aos surrões, pelicos, e cajados,
Minha Musa em furor o peito m'enche d'ira,
E o negro fel derrama nos versos, que me inspira.

Autor, que por acaso fizeste um terno Idílio,
Não te julgues por isso Teócrito, ou Virgílio:
Não creias no louvor dum verso, que recitas:
Teme a funesta sorte dos Meliseus, e Quitas.
Que muitos aplaudiram quinhentos mil defeitos
Nos papéis, que hoje embrulham adubos, e confeitos.
Se o casquilho ignorante com voz enternecida,

Repete os teus Sonetos à Dama presumida,
Por mais que ela te aclame bravíssimo Poeta,
Da espinhosa carreira não tens tocado a meta:
Pois tarde, e muito tarde por um favor Divino
Aparece entre nós quem de coroa é digno.[20]
Quem sobe mal seguro, tem gosto de cair,
E a nossa idade é fértil de assuntos para rir.

Equívocos malvados, frívolos trocadilhos,
Vós do péssimo gosto os mais prezados filhos,
Deixai ao Gênio Luso desimpedida a estrada,
Ou Boileau contra vós torna a empunhar a espada.
Mas onde, meu Termindo, onde me leva o zelo
Do bom gosto nascente: o novo, o grande, e o belo
Respire em tuas obras, enquanto eu fito a vista
No rimador grosseiro, no mísero Copista,
Tântalo desgraçado faminto de louvor,
Que em vão mendiga aplausos do vulgo adorador.

Do Trono Régio, augusto, benigno um astro brilha
Entre esperança, amor, respeito, e maravilha,
E à clara luz, que nasce do Cetro, e da Coroa,
Grande se mostra ao mundo, nova, imortal Lisboa:
Se ela o terror levou nas voadoras faias
Por incógnitos mares a nunca vistas praias,
S'entre nuvens de setas ao meio dos alfanges
Foi arrancar as palmas, que inda chora o Ganges:
Da paz no amável seio à sombra de seus loiros
Hoje aplana os caminhos aos séculos vindoiros:
A glória da Nação s'eleva, e s'assegura
Nas Letras, no Comércio, nas Armas, na Cultura.
Nascem as Artes belas, e o raio da verdade
Derrama sobre nós a sua claridade:
Vai tudo a florescer, e por que o povo estude
Renasce nos Teatros a escola da Virtude.

---

20 Francisco Topa (2014), aponta também a rima formada por *Divino / digno*, que ainda preservaria a pronúncia da forma arcaica "dino".

Consulta, amigo, o Gênio, que mais em ti domine:
Tu podes ser Molière, tu podes ser Racine.
MARQUESES tem Lisboa, se Cardeais[21] Paris;
JOSÉ pode fazer mais do que fez Luís.

Fonte: *A Termindo Sipílio Árcade Romano por Alcindo Palmireno Árcade Ultramarino Epistola*. Coimbra, Oficina de Pedro Ginioux Mercador de Livros, 1772.[22]

21 Nota do editor: "Mazarino, e Richelieu."

22 Seguimos, com pequenas alterações, o texto fixado e publicado por Francisco Topa, em *Miscelânea*, vol. 15, Assis, UNESP, jan-jun 2014, p. 239-250.

JOÃO XAVIER DE MATOS [1772-1774[23]]

Se o Cantor Grego, se o Cantor Latino
Sustentar o caráter não souberam
Dos dous grandes Poemas que fizeram,
De que tu foste imitador indigno;

Se o grande Tasso, se o Camões divino,
Milton, Volter e os que depois vieram
Réus do mesmo delito pereceram
No Tribunal de um crítico maligno;

Se o Pina foi pedante; se antiquário
Garção e Quita; dize-nos, responde,
Dos Poetas qual tens por formulário?

Ora de envergonhado o rosto esconde;
Ou é o teu Poeta imaginário;
Ou se existe, declara-nos aonde.

Fonte: *Collecção de obras poeticas dos melhores authores*. Tomo I. Porto: Officina de Antonio Alvarez Ribeiro, 1789, p. 22

23 Poema escrito provavelmente na segunda fase da Guerra dos Poetas, na qual participaram o autor e José Basílio da Gama.

Sátira[24]
Em resposta ao Dr. Domingos Monteiro
de Albuquerque e Amaral, pág. 53
[trechos]

Donde nasce que todos indulgentes
Com os seus vícios são; mas contra os outros
A mordaz língua aguçam, nem perdoam
Os mais leves defeitos? Hão de a aresta
Ver nos olhos alheios, mas da tranca
Que nos seus olhos têm, caso não fazem.
Quem suportá-los pode?... Casta infame!...
Da Sátira o açoite levantado
Sobre vós hoje está! vós dos meus versos
O argumento sereis; convosco é a briga.

[...]

Bem hajas tu, meu Matos[25], tu, Basílio[26],
Bem hajas: que com uma nobre e tersa
Locução, do Parnaso ao bipartido
Cume voado tendes; corromper-vos
Não vos deixastes das mouriscas vozes
De rançosa antigualha: vossos versos
Com aplauso de todos serão lidos;
Do Tejo sobre as ondas prateadas
Andarão vossos versos, arrancados
Da fria mão da morte! vós de eternos
A fama alcançareis nos Campos Lísios,
À fresca sombra de viçosos louros,
Que a honrada fronte adornam dos Mirandas,

---

24 Sátira pertencente ao conjunto de textos que formam a polêmica conhecida por Zamperineida, que decorreu em Lisboa, entre 1772 e 1774.

25 Nota do editor: João Xavier de Matos, autor das *Rimas*.

26 Nota do editor: José Basílio da Gama, conceituado autor do poema *Uraguai*.

Dos Camões, dos Bernardes, dos Ferreiras[27].
Mas que estro me arrebata? Da vereda
Quem me desvia! o fio outra vez se ate.

[...]

Charlatães importunos, já vos deixo,
Por agora vos deixo, Pintos, Sousas,
Monteiros, Estoquetes, Bandeirinhas,
Valente chefe do famoso troço
Da Ribeira das Naus[28] té à primeira[29]
Se ao dissabor das Sátiras forrar-vos
Quiserdes, aceitai o meu conselho;
É santo: conhecei-vos e calai-vos.

Fonte: Alberto Pimentel, *Zamperineida segundo um manuscrito da* Biblioteca Nacional de Lisboa, Livraria Central de Gomes de Carvalho Ed, 1907, p. 160-166.

---

27 Nota do editor: Sá de Miranda, Diogo Bernardes e Antônio Ferreira, constituindo uma constelação literária de que Luís de Camões é o centro.

28 Nota do editor: Luís *Pinto* de Sousa Coutinho, segundo Camilo, ou Pedro Caetano *Pinto*, segundo Teófilo Braga, o capitão de infantaria Manuel de *Sousa,* Domingos *Monteiro* de Albuquerque e Amaral, Domingos Pires *Monteiro* Bandeira, Jerônimo Estoquete, um Bandeirinha (cujo diminutivo devia servir para diferençar de Domingos Bandeira) faziam parte do grupo da Ribeira das Naus, que hostilizava a Arcádia, e era capitaneado por Francisco Manuel do Nascimento, o "valente chefe", então residente dentro do edifício do Arsenal de Marinha, circunstância que justifica o nome dado ao grupo.

29 Nota do editor: Variante que se encontra na *Arcádia* de Teófilo Braga: Charlatães importunos, já vos deixo,/Pintos, Sousas, Monteiros, Estoquetes,/Bandeirinhas, e tu, padre Niceno,/Valente chefe do famoso troço/Da Ribeira das Naus, até à primeira/Se ao dissabor das Sátiras forrar-vos/Quiserdes, aceitai o meu conselho;/É santo: conhecei-vos e calai-vos.

E. G. P. [1774]

Soneto

A Terra oprima pórfido luzente,
E o brilhante metal, que ao Céu erguidos
Os altos feitos mostrem esculpidos
Do Rei, que mais amou a Lusa Gente.

Esteja aos Régios pés Dragão potente,
Que tanto os povos teve espavoridos,
C'os tortuosos colos suspendidos
No gume cortador da espada ardente.

Juntas as castas filhas da Memória
As brancas asas sobre o Trono abrindo
Assombrem a dourada, e muda História.

Ao Índio livre já cantou Termindo.
Que falta, Grande Rei, à tua Glória;
Se os louros de Minerva canta Alcindo?

Fonte: Manuel Inácio da Silva Alvarenga, *O desertor. Poema herói-cômico*. Coimbra, Real Oficina da Universidade, 1774, p. s/n.

O templo de Netuno

Adeus Termindo, adeus augustos lares
Da formosa Lisboa; o leve pinho
Já solta a branca vela aos frescos ares.

Amor, o puro Amor do pátrio ninho
Há muito que me acena, e roga ao Fado
Que eu sulque o Campo azul do Deus marinho.

Eis a Nau, que já dum, já doutro lado
Se deita, e se levanta; foge a Terra,
E me foges também Termindo amado.

Da alegre Sintra a desejada Serra
Mal aparece, e o vale, que ditoso
De Lília, e Jônia, a voz, e a lira encerra.

Ainda me parece que saudoso
Te vejo estar da praia derradeira,
Cansando a vista pelo mar undoso.

Já não distingues a Real bandeira
Despregada da popa, que voando
Deixa no mar inquieto larga esteira.

Sei que te hão de assustar, de quando em quando,
O Vento, os vários climas, e o perigo
De quem tão longos mares vai cortando.

O lenho voador leva consigo,
E te arranca dos braços, num só dia,
O suspirado Irmão, e o caro Amigo.

Rijo Norte nas cordas assobia:
Quatro vezes do Sol os raios puros
Voltaram, e só mar, e Céu se via.

Quando a estéril *Salvage*[30] os verde escuros
Ombros ergueu do sal, que se quebrava
Nas nuas pontas dos rochedos duros.

Eu, vi Tritão mancebo, que animava
O retorcido búzio, e diligente
De todo o mar a Corte se ajuntava.

Bate as asas um Gênio, e vem contente
Numa mão a Coroa, noutra a taça:
Deu-me do néctar, e cingiu-me a frente.

Termindo, pois de Febo a mão escassa
Nega seus dons aos rudes, e aos profanos,
Guarda meus versos dessa tosca raça.

Embora os leiam peitos sobre-humanos,
Que no cume do Monte bipartido
Das santas Musas viram os arcanos.

Entrei no Templo de cristal polido,
Do grão Netuno amplíssima morada;
E o vi num trono de safira erguido.

Defronte está de Ninfas rodeada
A branca Tétis: as enormes Focas,
E os amantes Delfins guardam a entrada.

Os grandes Rios, que por largas bocas
Entram no vasto mar com fama, e glória,
Co'as urnas vêm desde as nativas rocas.

---

30 Nota do editor: "Ilha deserta não muito distante da Madeira."

Vejo a Paz, a Fortuna, e a Vitória,
O Deus d'Arcádia, o inventor da Lira,
Vênus, Amor, e as Filhas da Memória.

Príncipe amado, por ti suave gira
Nas cordas de ouro o delicado plectro;
Apolo o move; e Clio assim respira,
Em alto, nupcial, festivo metro.

Do lúcido Titã a bela Esposa
De cor-de-rosa – o áureo coche adorna;
E alegre torna – a nos mostrar seu rosto
Cheio de glória, de prazer, e gosto.

As brancas asas sobre o novo leito
Aos Céus aceito – o casto Amor estende;
A pira acende; – e inda estreitar procura
O mais ditoso laço, a fé mais pura.

Concórdia, tu que tens de Amor a chave,
Prisão suave – tu lhe tens tecida
De quantos Ida – em margens deleitosas
Cria intactos jasmins, e frescas rosas.

Pérsico ornato a fértil Cópia ajunta;
E de Amatunta – a Deusa delicada
Vem rodeada – dos Cupidos belos:
Uns voam, outros lhe pendem dos cabelos.

Casta Lucina, o teu formoso aspecto
Com doce afeto – inclina; e nos dê prova
A prole nova – que é de amor tributo;
E seja de tais ramos digno o fruto.

Se fundaram, por séculos inteiros,
Avós guerreiros – de Lisboa os muros,
Netos futuros, entre glória imensa,
Nascei; é vossa a justa recompensa.

Cercam o Trono, a cândida Verdade,
E em tenra idade, – a rara Fé, Nobreza,
Graça, Beleza, – e quanto o Céu fecundo
Por honra da Virtude, envia ao Mundo.

O Júbilo nos Povos se derrama;
Alegre a Fama – vai de Agouros cheia;
E a Nuvem feia, – que a Tristeza envolve,
Espalha o vento, e em átomos dissolve.

Do grande Avô o Espírito disperso
Pelo Universo – voa; aos seus vindouros
Prepara os louros, – vejo a murta, e as palmas,
Dignas coroas de tão grandes almas.

Possa da Augusta Filha o forte braço
Por longo espaço – sustentar o escudo,
Que ampara tudo – o que o seu Reino encerra;
E encher de Astros o Céu, de Heróis a Terra.

Cantou a Musa; e sobre todos chove
Celeste ambrosia: alado Mensageiro
Leva as notícias ao Supremo Jove.

Ouviu então do Mar o Reino inteiro
A fatídica voz, e o nobre canto
De Proteu, que os futuros viu primeiro.

Cantava como ainda... mas o espanto
Dos olhos me roubou tudo o que eu via;
Que os tímidos mortais não podem tanto.

Cheia de limo, e de ostras, dividia
A já cansada proa os mares grossos,
Até que amanheceu o novo dia.

Se enfim respiro os puros climas nossos,
No teu seio fecundo, ó Pátria amada,
Em paz descansem os meus frios ossos.

Vive, Termindo, e na inconstante estrada
Pisa a cerviz da indômita Fortuna;
Tendo a volúbil roda encadeada
Aos pés do Trono em sólida coluna.

Fonte: *O templo de Neptuno por Alcindo Palmireno, Arcade Ultramarino*. Lisboa, Régia Oficina Tipográfica, 1777.

Soneto II
A José Basílio da Gama,
autor do poema intitulado *Quitúbia*.

Errado o vulgo cegamente cria,
Que a sã virtude, esse dom sagrado
A raras almas raramente dado,
E que ao templo da Fama os mortais guia,

Entre as ásperas brenhas se não via,
Onde até o seu nome era ignorado;
E que da África o campo dilatado
Só cruéis feras; só monstros produzia.

Mas tua Lira, que triunfante prostra
O Tempo, e negra Inveja, e que altamente
A difícil do Pindo estrada mostra;

Hoje do bom Quitúbia à cega gente
A fé pintando e o grão valor, demostra
Que também tem heróis África ardente.

Fonte: *Poesias*, tomo IV. Lisboa, Tipografia Lacerdina, 1814, p. 4.

Lindoia

Vem, vem das águas, mísera Moema,
Senta-te aqui. As vozes lastimosas
Troca pelas cantigas deleitosas,
Ao pé da doce e pálida Coema.

Vós, sombras de Iguaçu e de Iracema,
Trazei nas mãos, trazei no colo as rosas
Que amor desabrochou e fez viçosas
Nas laudas de um poema e outro poema.

Chegai, folgai, cantai. É esta, é esta
De Lindoia, que a voz suave e forte
Do vate celebrou, a alegre festa.

Além do amável, gracioso porte,
Vede o mimo, a ternura que lhe resta.
Tanto inda é bela no seu rosto a morte!

Fonte: *Ocidentais*. In *A Poesia Completa, edição anotada, recepção crítica*. Organização e fixação dos textos de Rutzkaya Queiroz dos Reis. São Paulo: Edusp/ Nankin, 2009, p. 238-239.

No centenário de Basílio da Gama

Considerando-o como literato
que soube honrar o nome brasileiro,
dou aplausos ao lírico mineiro,
e o mérito real lhe admiro e acato.

No tempo do Pombal, homem de tato,
foi Basílio da Gama segredeiro
do enérgico estadista marralheiro,
em defesa do qual eu não me bato.

Da política, pois, aqui prescindo,
lamentando não ser meu verso lindo
e digno de gentil polianteia.

E, se escrevo de modo tão sincero,
benévola desculpa ansioso espero
dos bons autores dessa boa ideia.

Fonte: *Produções da caducidade*. Rio de Janeiro: Livraria de Laemmert, 1896, p. 100.

31 Nota do editor: "No centenário de Basílio da Gama" figura em artigo de Xavier Pinheiro, publicado no *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, em 31 de julho de 1926. Ao final do soneto consta "Barbacena, julho de 1895", informação que foi, curiosamente, descartada pelo poeta ao editá-lo em livro.

HERMES FONTES [1922]

Moema

Rosa rubra dos Trópicos... Moema!
Alma-virgem das lendas brasileiras!
Irmã – pela constância – de Iracema...

Romântica-selvagem! flor de idílio,
antes havido só nas verdadeiras
Amorosas de Homero e de Virgílio!

Predestinada, passional Moema!
Amor sacrificado! dor vivida
nos sete espinhos de amoroso poema!

Virginal Dido-Elissa das florestas,
mais do que abandonada – incompreendida
no amor de sacrifício, a que te aprestas!

Caramuru partiu... E, como Eneias,
foi para sempre! Mas, não foi sozinho,
arrebatado a novas epopeias.

Foi entre os braços de outra – amante e amado –
abrindo sobre as ondas o caminho
à galera feliz do seu noivado.

Vendo esbater-se, no horizonte, a nave,
tentou-te o Mar. E, entregue à tua sorte,
foste boiando à correnteza suave...

Oh! que desgraça! E que beleza, a tua!
– "Tanto era bela, no seu rosto, a Morte",
e, no seu corpo, a virgindade nua!

Bem mais feliz que tu, Mártir obscura,
foi aquela puríssima Lindoia,
tua irmã em martírio e formosura:

Deu-lhe a Morte esplendor: viu-a dormente
e fê-la desmaiar — humana joia
no engaste das espiras da serpente.

Quando a alma está nas espirais do Sonho,
que importa ao corpo em tréguas se lhe enrosque
hera, roseira em flor, reptil medonho!?

Feliz foi ela! Exausta de fadiga,
adormeceu, morreu em pleno bosque,
com a atitude de uma estátua antiga.

Mas tu, cabelo solto e a alma em desfolhos,
tu mesma, deste a hora derradeira
e viste a imagem trágica em teus olhos!

Ias, como as ninfeias da ribeira,
boiando no teu túmulo flutuante,
imaculada Ofélia brasileira!

Pobre Ofélia aborígene! Viveste,
morta gloriosa, para o amor constante,
para o sonho de um mundo acima deste!

E renasces nas almas amorosas
e velas do alto do celeste engaste
a agonia dos lírios e das rosas.

És, Moema, de certo, a Ofélia triste,
que em dor e em pensamento transmigraste
e no nosso hemisfério refloriste.

E, dos braços do Mar — feliz coveiro —
foste aos céus: bruxuleias entre os braços
luminosos e eternos do Cruzeiro ...

Bruxuleias e hesitas, que ainda sentes
frias, frias as mãos! e os olhos, baços
de vigílias e lágrimas recentes:

Porque, — formosa, passional Moema,
alma santificada e constelada
nas sete dores de teu próprio poema!

— Entre as estrelas, na ânsia da alvorada,
vês que a ventura só está, Moema,
só está em amar e ser amada!

Fonte: *Despertar!* Rio de Janeiro: Jacintho Ribeiro dos Santos, 1922, p. 51-55.

A morte de Lindoia
À memória de Basílio da Gama

Lasciva serpe, tremula, arquejante,
À morte lenta de Lindoia assiste,
Cuja beleza, que ao sofrer resiste,
"Inda conserva o pálido semblante".

Sob a alcatifa de jasmins existe,
A murmurar, a fonte lacrimante;
Há, pelo bosque denso e sussurrante,
"Um não sei quê de magoado e triste".

Dos amargores tendo farta messe,
Ali jaz condenada à iníqua sorte
"Que os corações mais duros enternece".

– Desfere a Parca o formidável corte.
Suspira a fonte eternamente a prece,
"Tanto era bela no seu rosto a morte!"

Fonte: Raul Pederneiras, "José Basílio da Gama", *Jornal do Commercio.* Rio de Janeiro, 11 de janeiro de 1942.

32 Nota do editor: "A morte de Lindoia" figura em "Basílio da Gama", artigo de Xavier Pinheiro, publicado no *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, em 31 de julho de 1926. Esta primeira versão trazia como epígrafe a célebre passagem *d'O Uraguai*: "Inda conserva o pálido semblante/ Um não sei quê de magoado e triste/ Que os corações mais duros enternece,/ Tanto era bela no seu rosto a morte!". Anos depois, o próprio Raul Pederneiras, num breve artigo,"José Basílio da Gama", publicado no *Jornal do Commercio* em 11 de janeiro de 1942, transcreve o poema e rememora as circunstâncias em que foi escrito. No entanto, verificamos que se trata de uma segunda versão bastante modificada e na qual já não consta a epígrafe.

GILBERTO MENDONÇA TELES (1984)

Uraguai
A Vania

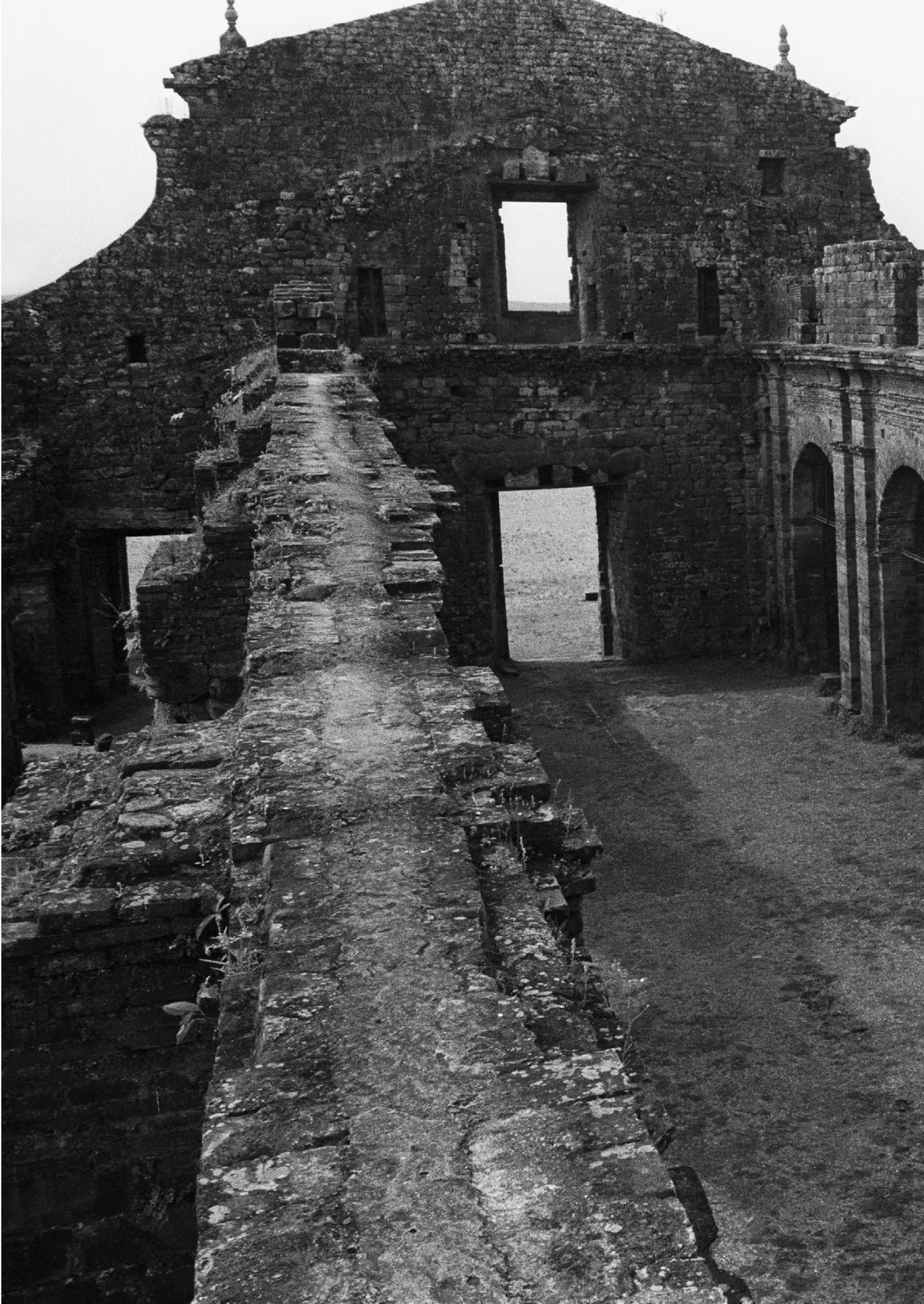
"Serás lido, Uraguai", quando a leitura
abrir no teu silêncio um novo idílio,
juntando as duas margens da procura,
as duas idas para o mesmo exílio.

Serás lido e lerás a tessitura
de teu próprio real, esse rastilho
entre a fonte e o desejo, essa aventura
de te alisar o azul com um cepilho.

Serás lido por quem te ame e te alise,
quem reúna o semblante de Lindoia
na ternura do olhar de alguma Nize.

Alguém que te analise e te reflita
e que te saiba ver como uma joia,
um pedaço de sol na mão aflita.

Fonte: *& Cone de sombras*. São Paulo, Massao Ohno Editor, 1995, p. 86-87.

RECEPÇÃO CRÍTICA

SÉCULO XVIII

PIETRO METASTASIO [1770]

A Basilio da Gama – Rio de Janeiro
Vienna 7 Aprile 1770.

La mia crassa ignoranza dell'idioma del suo poema non ha bastato, gentilissimo signor Gama, a nascondermene tutto il valore. Ne ho già scoperto per me stesso abbastanza per trovarmi convinto, che Apollo anche sulle sponde del Rio Janeiro ha il suo Delo, il suo Cinto ed il suo Elicona; e per affrettarmi a procurare, come io faccio, un abile espositore che renda la mia vista più chiara, ed il mio piacer più perfetto. Buon per me, che l'età non secondi la violenta tentazione di cambiar d'emisfero per goder presente l'invidiabile parzialità delle spiritose ninfe Americane; incontrerei colà nel mio benevolo interprete un troppo pericoloso rivale. Abbia egli cura almeno di conservarmi gli acquisti, de' quali io gli son già debitore, e ponga in attività l'obbligante riconoscenza di chi sarà invariabilmente.

Fonte: *Tutte le opere di Pietro Metastasio*: *A cura di Bruno Brunelli*, v. IV. Milano: Mondadori, 1954, p. 822.

PADRE LOURENÇO KAULEN [1786]

Resposta apologética ao poema intitulado O Uraguai
[trechos]

Ao Leitor

Entre[1] as muitas penas venais, de que se serviu Sebastião José de Carvalho, primeiro Ministro da Corte de Portugal, para infamar os Jesuítas, de quem era inimigo declarado, uma foi, a que escreveu certos Cantos, dedicados a seu Irmão, Francisco Xavier de Mendonça Furtado, Herói verdadeiramente de outros cantos digno, como veremos no decurso desta impugnação. Teve o Autor, não sei se diga a imprudência, se a impudência, de pôr o seu nome próprio no frontispício da obra, podendo com muita razão disfarçá-lo com o fingido, que tomou de Termindo Sipílio, quando foi enxertado na Arcádia de Roma, por grande favor daqueles Acadêmicos, e eficaz intercessão dos Jesuítas. Mas esta manifestação, que de si fez o Autor, foi útil a todos, que o conhecem; porque o mesmo foi ler o seu nome, que desprezar a sua obra; e julgá-la por mais digna de se dar ao fogo, que à luz; por ser um dos mais monstruosos partos, que produziu nesse século a ingratidão junta com o interesse.

Resposta apologética ao poema intitulado *O Uraguai*

Antes, que entre a refutar as calúnias, que se encontram no corpo da Obra, que impugno, quisera primeiro saber do Autor dela, a que propósito vêm aqueles dous versos de Virgílio postos no frontispício

> *At spoecus, e caci detecta apparuit ingens*
> *Regia, e umbrosae penitus patuere cavernae.*
>
> *AEneid. VIII.*

1 Nota da obra: "Tal foi a do Abade Platel, nas suas *Memórias históricas*. Tal a do P. Tofetti, nas suas *Reflexões*. Tal a do P. Dinelli, na sua Obra intitulada *Lobos desmascarados*. Tal a do Bottari, na sua *crítica*, e as de outros inumeráveis; não falhando em algumas de Portugueses, cujos nomes por sua honra aqui se calou".

como se quisesse com eles indicar o escopo do seu Poema, e comparar àquela fabulosa cova a sagrada Companhia de Jesus? Se tanto lhe ocorreu, que temeridade! Que insolência! Uma Religião sucessivamente ou aprovada, e confirmada, ou louvada, e exaltada até às estrelas por todos os Sumos Pontífices contemporâneos a ela, menos o que a aboliu. Uma Religião protegida por tantos Príncipes católicos, venerada de tantos Bispos zelosos, amada de todos os bons, e só temida dos maus. Uma religião, que deu à Igreja tantos Mártires, aos Altares tantos Santos, ao mundo tantos Doutores, e Mestres, à República literária tantos volumes, em todas as Ciências. Uma religião, que ela só compreendia, e abraçava os Institutos de quase todas as outras: porque ela pregava nos púlpitos, assistia nos confessionários, catequizava nas praças, ensinava nas Cadeiras, missionava nas cidades, propagava a Fé entre os Bárbaros. Uma Religião finalmente, que dilatada por todo o mundo, em todo ele se ocupava em promover a maior glória de Deus, e o bem espiritual dos próximos. E é possível, que assim a afronte um filho adulterino dela, intentando compará-la a um covil de ladrões, a um esconderijo de piratas, e a um asilo de malfeitores?

Canto II

1. Neste segundo Canto levantando mais a voz o nosso Poeta, em vez de Tiple, mostra ser um mau Falsete, receitando em um tom tão dissonante, que faz tinir os ouvidos

....

5. Na página 25 introduzindo no verso a falar um Índio chamado Cacambo em nome dos mais, que vinham com ele buscar o General Português, comenta as palavras: *buscar-te venho*, com esta Nota: *tinham positiva ordem dos PP. para o não fazer*. Senhor Gama, que os Poetas finjam, ou mintam, passe; porque têm licença para o fazer [...] mas os históricos devem sempre falar verdade: de outra sorte, quem havia de dar crédito a tanta multidão de fatos, de que estão cheios os livros, e estimar os volumes de tantos Historiadores, de que estão repletas as livrarias. Falemos claro, que a vinda do Índio *Cacambo*, e a sua alocução ao General Português seja uma cousa fingida, todos o creem; assim porque está em verso, no qual se admitem estes, e semelhantes entusiasmos dos Poetas, como também porque não é crível, que os Índios estando tão agravados dos Portugueses, livre, e espontaneamente viessem à sua presença; mas que viessem tendo

proibição dos PP. para virem, como diz na sua Nota, é uma solene mentira, manifesta por dous princípios: primeiro, porque não eram os Índios tão tolos, que viessem por sua vontade a meter-se na boca dos Lobos, quais julgavam os Portugueses: segundo, porque suposta a tão decantada cega obediência, que os Índios tinham aos Jesuítas, não haviam de dar um passo contra as suas ordens, nem contravir à sua proibição. [pp. 80-1]

*

22. Na página 30, na qual vai continuando a alocução do Índio Cacambo ao General Português, traz em verso estas palavras.

> Vê que o nome dos Reis não nos assusta:
> O teu está muito longe; e nós os Índios
> Não temos outro Rei mais, do que os Padres.

Palavras são estas, que o Poeta comenta com esta Nota: *Estas expressões não são ornato da Poesia: passou na realidade tudo quanto se faz dizer a este Índio*. Que este Poeta nos versos fingisse sair da boca de um Índio toda aquela sua arenga com termos altivos, e arrogantes, eu lho permitiria; sabendo, que os Poetas assim costumam fazer, quando introduzem práticas em semelhantes encontros: mas que na prosa diga, *que tudo*, o que faz dizer ao Índio, *passou na realidade*, isso não: isso não lho posso sofrer, nem desculpar.

*

23. Na página 31 aonde introduz uma prática do General Português aos Índios Espanhóis, traz estas palavras; que melhor fora que as não trouxera:

> O Rei é vosso Pai, quer vos felizes,
> Sois livres, como eu sou, e sereis livres,
> Não sendo aqui, em outra qualquer parte,
> Mas deveis entregar-nos estas terras.

Oh! que bem arrancada Ameixieira! Oh! que bem deduzida consequência!

> *O Rei é vosso Pai, quer vos felizes,*

mas ponde para aqui tudo aquilo, em que consiste a vossa felicidade; as vossas povoações, as vossas casas, os vossos campos, e hortas, de que vos sustentais, e também os vossos gados.

Sois livres, como eu sou, e sereis livres.

Mas por força, ou por vontade: ou queirais, ou não queirais, deveis, e sois obrigados a deixar as vossas Aldeias com tudo, o que tendes nelas: as fábricas, que fundastes, as obras, que fizestes, as Igrejas que erigistes com tanto trabalho e gastos. [...]

E que prática mais inepta, e menos proporcionada a mover os Índios à mudança pretendida! Dizer-lhes, que se queriam ver-se livres da escravidão dos Jesuítas fossem para outras terras; sabendo eles, que nas suas, e debaixo da direção dos Jesuítas tinham toda a liberdade: dizer-lhes, que saíssem dos próprios países, perdendo quanto neles possuíam, e fossem habitar em outros, aonde não achariam nada! Por isso eu acima disse, que melhor fora não pôr na boca de um General Português tão sensato, e prudente, como era o Senhor Gomes Freire de Andrade, umas razões tão frívolas, uns motivos tão inconcludentes.

Canto III

1. Não contente este satírico Poeta, pior que nenhum outro da gentilidade, possuído verdadeiramente do espírito da maledicência, e também da imundícia pelo muito que se deleita em falar em cousas, e matérias desonestas, e impudicas; não contente, digo, de contaminar com uma fingida, mas dissimulada calúnia do seu segundo Canto a sólida, e bem fundada opinião de virtudes, que tinha em toda a América o Jesuíta Balda, torna neste canto terceiro sem rebuço já, e a carta descoberta a infamá-lo, não só de desonesto, mas de homicida, qual outro David, dizendo dele nos seus versos, que animara, e mandara à guerra o Índio Cacambo, para que desembaraçado da sua presença gozasse mais livremente da companhia da sua consorte, a quem dá o nome de Lindoia; e que tornando este da campanha não esperado, o encerrara em um cárcere, e finalmente por virtude de um desconhecido liquor o matara; para não poder mais nesta vida falar com a dita sua consorte. Com estes amores quiméricos, ou entusiasmos amorosos, julgou talvez o nosso Poeta, que divertiria os leitores, e faria mais

voluminosa a sua canção; suprindo a falta de ações verdadeiramente grande do seu Herói com delitos fingidos, e supostos de um inocente Missionário Jesuíta. Mas não advertiu este miserável, e infeliz (assim lhe chamo, porque é digno de compaixão) que não basta a língua de um malédico libertino, nem a pena de um Poeta satírico, e sobre satírico adulador, para deturpar, e escurecer a fama de quem é tido, e avaliado geralmente por virtuoso, e santo. [...]

Primeiramente não consta, nem se pode averiguar, que este Índio tivesse por consorte Índia alguma com o nome de Lindoia; nem que houvesse mulher no mundo com este nome: razão, por que se pode argumentar, que assim o nome, como a mulher são fingimentos do Poeta. Em segundo lugar, é falso, que o Índio Cacambo fosse Príncipe, e descendente de sangue Real, nem a sua esposa, como diz o Senhor Gama nos seus versos; não tendo existido jamais naquela parte meridional da América nem Rei, nem Roque; mas só antigamente no México, e no Peru; países assaz remotos das Aldeias do Uraguai, aonde estavam os Jesuítas.

....

12. Na página 60 não tendo este Poeta, que contar, ou cantar do seu Heroi o Senhor Mendonça, passa da América à Europa a louvar o seu Mecenas, o Senhor Carvalho. Para isto finge nos seus versos, que Lindoia vira no Paraguai por arte do Diabo a Cidade de Lisboa arruinada por causa do terremoto de 1755. Ora eu não reparo aqui no grande pulo, e salto, que deu este Papagaio do Brasil passando de um voo tanta terra, e tanto mar, para dizer quatro lisonjas a quem esperava, que lhe desse de comer; (a fome a isto, e a muito mais obriga) o que censuro é, que para adular o Senhor Carvalho, infamasse os Jesuítas, dizendo em uma Nota: É notório quanto os Jesuítas abusaram e pretenderam servir-se da calamidade pública [o terremoto] *para consternar os povos, e reduzi-los aos seus perniciosíssimos interesses. De sorte, que a não ser a serenidade de ânimo do nosso amabilíssimo Monarca, verdadeiramente imperturbável, e a constância do seu iluminadíssimo Ministério* [quer dizer ministro] *ficava para sempre Portugal sepultado nas ruínas de Lisboa*. Estas palavras, que fielmente trasladou aqui o Senhor Gama de alguns escritos compostos pelo Senhor Carvalho, têm sido verdadeiramente um enigma, mas tão confuso, e escuro, que ninguém até aqui o pode entender, nem penetrar. A razão é, porque por mais torturas, que se tem dado ao entendimento, não ocorre, quais

fossem os perniciosíssimos interesses, a que os Jesuítas pretendessem reduzir os povos, consternando-os, e servindo-se abusivamente daquela pública calamidade?

Canto IV

A quem acompanhava vagaroso
Com as chaves no cinto o Irmão Patusca,
De pesada, e enormíssima barriga;
Jamais a este o som da dura guerra
Tinha tirado as horas do descanso;
De indulgente moral, e brando peito
Que penetrado da fraqueza humana
Sofre em paz as delícias desta vida,
Tais, e quais no-las dão; gosta das cousas;
Porque gosta; e contenta-se do efeito,
E não sabe, nem quer saber as causas.

Tive a paciência de copiar aqui esses versos, para que visse o meu leitor, em que gastou papel, e tempo este Poeta das dúzias; em fingir um leigo com todas aquelas qualidades, que tão miudamente refere. Disse em *fingir um leigo*; porque até aqui não consta, que existisse no mundo este indivíduo da natureza humana; nem que tivesse tal alcunha. Donde vem, que a Nota, que traz nesta mesma página em confirmação da verdade, com que fala, é uma solene mentira. A nota diz assim: *Este retrato* [do Patusca] *é tirado ao natural de um leigo da Companhia, que o Autor conheceu*. Mas, Senhor Gama, se V. Mcê nunca esteve no Paraguai, nem o Patusca no Brasil, aonde o conheceu? Em Roma, quando lá foi pretender segunda vez a Companhia? Mas se em Roma nunca estiveram Jesuítas Espanhóis, como o conheceu ali? [...]

Seja assim; mas que cousa mais alheia de um Poema tão grave, e tão sério, como é, ou deve ser este seu laudatório, e encomiástico de um *Herói, e irmão de Heróis*, qual foi o Ilustríssimo, e Excelentíssimo Senhor Francisco Xavier de Mendonça Furtado, Governador, e Capitão General das Capitanias do Grão Pará, e Maranhão, e depois Secretário de Estado de sua Majestade Fidelíssima &, do que introduzir entre as suas gloriosas ações a ridícula descrição de um leigo Jesuíta; podendo com facilidade expor mais largamente as proezas, que fez, as façanhas, que obrou este seu Herói?

Fonte: *Resposta apologética ao poema intitulado* O Uraguai *composto por José Basílio da Gama e dedicado a Francisco Xavier de Mendonça Furtado, irmão de Sebastião José de Carvalho, Conde de Oeiras e Marquês de Pombal*. Lugano, 1786, pp. 3-4; 15-16; 72; 107-108; 111-112; 129-131; 148-149; 193-195.

SÉCULO XIX

FERDINAND DENIS [1826]

Basileo da Gama, *L'Uraguay*, poéme épique
[trechos]

Nous allons jeter maintenant un coup d'oeil sur un autre poème qui jouit d'une assez grande célébrité, et que l'on doit encore à un Brésilien de l'intérieur. Je veux parler de cet *Uraguay* qui excita la haine des jésuites, et qu'un jésuite cependant avait composé. La guerre des missions en est le sujet, et l'auteur a eu pour but de prouver que les missionnaires avaient l'intention de consolider leur pouvoir dans le Nouveau-Monde, et d'y établir une théocratie indépendante, en imposant aux Indiens un joug despotique. Le sujet sans doute était important à traiter. Il pouvait y avoir des développemens curieux de caractère, une peinture animée des passions de ces hommes si différens de moeurs et de coutumes. Mais *L'Uraguay* ne brille pas autant par l'originalité de la conception que par la correction du style. Il est plus intéressant par les détails poétiques qu'il renferme, que par l'impression qu'il peut causer. On y remarque cependant une peinture habilement faite de cette partie du Nouveau-Monde, où de vastes plaines s'étendent au loin, où la nature se montre si uniforme dans ses productions, et si forte dans sa prévoyance, en couvrant de pâturages l'espace, qu'elle ne réserve point aux forêts.

L'ouvrage fit assez de bruit à son apparition pour que l'ordre qu'il attaquait se crût dans l'obligation de le combattre par un pamphlet sanglant[1] ; faute d'une autre, c'est à cette source que j'ai puisé quelques détails sur la vie de l'auteur, en me gardant bien d'admettre, comme on doit le penser, tout ce que disaient les bons pères, et en m'en tenant à quelques faits qui feront connaitre combien fut agitée la vie de Basileo da Gama.

[...]

1 Cet ouvrage est intitulé, *Reposta apologética ao poema intitulado o Uraguay*, etc. On trouve à la fin une carte curieuse des missions.

Il est assez probable qu'il devait la persécution dont il se trouvait victime, aux jésuites. Ce fut alors qu'il écrivit ce poème qui contraria si vivement les anciens dominateurs du Paraguay, quoiqu'il ne contienne point de faits importants que tout le monde ne sache de nos jours.

L'Uraguay est divisé en cinq chants, et l'action en est peu compliquée; mais, pour bien comprendre le poème, il faut se rappeler la principale circonstance historique de l'époque. En 1710[2] le Portugal céda à l'Espagne la colonie d'El-Sacramento, moyennant la cession des sept missions de l'Uraguay qui devaient être incorporées au Brésil. Les jésuites prétendirent alors ne point pouvoir réprimer l'audace de leurs catéchumènes, qui ne voulaient point se soumettre aux décrets des deux cours, et l'on fut obligé d'envoyer des troupes contre les missions. Elles se défendirent pendant assez longtemps.

Au premier chant le poète nous conduit au milieu du camp des Portugais. Les préparatifs du départ se font, l'armée va se mettre en marche sous le commandement du général Andrade, qui doit la réunir à celle des Espagnols. Le poète nous peint une revue générale où sont rassemblées les forces de la colonie. Il nomme les officiers qui se distinguèrent, et ses descriptions animées doivent plaire aux Brésiliens. Enfin, Andrade s'adresse au chef des Espagnols, il lui annonce sa ferme volonté de continuer l'expédition, malgré les obstacles qui semblent s'y opposer. Il peint les difficultés qu'il a eues à maintenir son armée au milieu de ces marais immenses, produits par les crues du fleuve.

> [Canto I, v. "Je fis dresser d'abord nos tentes… que frappe continuellement la rame!"]

Au second chant les Espagnols et les Portugais, ayant opéré leur jonction, traversent le désert; enfin ils rencontrent les Indiens; deux de leurs chefs se présentent devant le général portugais, et le premier, nommé Cacambo, lui adresse un long discours, en lui rappelant l'oppression des Européens, et en le suppliant de s'éloigner pour éviter l'effusion du sang. «Nous n'avons point de mines profondes, dit-il, nous n'avons point de fleuves rapides qui roulent l'or dans leurs sables". Le général portugais répond au jeune chef, et tâche de lui faire comprendre quelle

2 Na edição fonte, "1710". A data correta é 1750, quando pelo Tratado de Madrid, Portugal cede à Espanha a Colônia de Sacramento em troca do território ocupado pelos Sete Povos das Missões.

est l’ambition des religieux auxquels leur innocence a livré tant de terrains fertiles. Mais c’est en vain, la guerre est résolue. Andrade comble de présens les deux chefs; Cépé reçoit un arc et un carquois; Cacambo, une brillante épée et de riches vêtemens. Le signal du combat est donné; pour la première fois, ces solitudes retentissent de la trompette guerrière et du tambour des Européens. La victoire est aux Portugais, les Indiens abandonnent leurs armes, et c’est en vain que plusieurs de leurs chefs veulent les ramener au feu. Le deuxième chant se termine par la description d’un combat singulier entre le gouverneur de Montevideo et le terrible Cépé, qui reçoit la mort.

Au troisième chant un autre spectacle se prépare; les Portugais ont abandonné l’endroit où se livra la bataille, ils s’avancent dans la plaine; on est parvenu au temps des sécheresses, et les roseaux légers que l’humidité fait croitre durant les inondations des fleuves, couvrent une immense étendue de terrain. L’Indien, pasteur, est dans l’habitude d’y mettre le feu; ils brûlent tant que le vent favorise cet incendie, et l’herbe qui renaît sous leur cendre nourrit une multitude de bestiaux. C’est l’aspect offert en ce moment par le désert que Basileo va nous rappeler. Il avait dû plus d’une fois en être temoin dans sa patrie, et sa peinture est d’une grande exactitude. La nuit est triste, le ciel est chargé de nuages, le vent mugit le long du fleuve. Cacambo, le héros indien du poème, cherche en vain le sommeil, quand l’ombre de Cépé lui apparaît :

> II, v.« Fuis dans nos forêts, s’écrie le guerrier…
> qu’ils paient ton sang et mon sang.

Il dit, et disparait au sein des nuages; et c’est en secouant sur les tentes une torche fumante, qu’il signale son passage par un sillon de lumière. Le valeureux Indien s’éveille; il saute hors du hamac recourbé; il saisit sans retard son arc et ses flèches, il foule déjà la terre de son pied rapide; il veut, sur le fleuve immense, affronter le trépas et le combattre corps à corps. Il a devant lui le fantôme de son ami si cher, il entend ses accens. Avant de lui obéir, il suspend à un arbre les plumes qui forment sa parure, ses flèches et son carquois retentissant. II se dirige alors vers l’endroit où le fleuve tranquille étend paisiblement son onde sur l’arène rougeâtre. Il entre au sein des eaux. Déjà il place les mains sur son robuste sein; il lève les yeux vers le ciel qu’il ne peut voir, il livre son corps aux vagues. Le fleuve de la patrie sait déjà, dans sa grotte limoneuse, quel est son dessein, il relève son urne, et

veut que les eaux coulent plus doucement. Enfin l'heureux Indien a touché l'autre rivage sans être aperçu; il quitte ces bords gardés par nos soldats; au sein d'une nuit silencieuse et obscure, il cherche doucement l'endroit d'où vient le vent; selon l'usage du pays, il frotte deux morceaux de bois l'un contre l'autre, les étincelles voltigent, elles s'attachent aux pailles légères, la flamme se propage rapidement. Cacambo laisse au vent le soin de faire le reste; il fuit encore à temps cette lumière perfide, et il s'élance sur la rive du fleuve quand la flamme dévorante commence à éclairer les ombres de la nuit. Il a été entendu par les gardes; mais il ne s'en effraie point, et, confiant sa vie téméraire à ses robustes bras, du hant d'un rocher il se précipite encore dans les sombres flots, et d'un élan il va jusqu'au sable visiter les profondeurs du fleuve. En vain crie-t-on de notre côte, en vain la foule pressée court-elle le long des rives; l'Indien étend ses bras nerveux, il fend en soufflant les vagues écumantes, et, s'arrêtant un moment au moyen de ses mains qu'il agite, il tourne le visage, il contemple dans les eaux tremblantes l'image du furieux incendie, et son courage s'en ranime.

Bientôt le feu se propage, tout le camp en est entouré, et l'armée ne pourrait se garantir du péril, si le général n'ordonnait point qu'on ouvre, au moyen de l'eau, un vaste chemin qui sépare les tentes de l'incendie.

Sans doute l'auteur n'a point tiré de cette circonstance tout le parti qu'on pouvait en obtenir; mais la peinture de l'intrépidité sauvage et de la ruse de Cacambo ne manque point d'originalité. Enfin ce guerrier, vaincu par les Européens, prend la résolution de retourner dans sa patrie, vers la belle Lindoya, à laquelle il doit s'unir. Le père Balda, chef d'un village, a résolu qu'il ne la reverrait jamais, il doit périr en secret par le poison. On le plonge dans un cachot; mais son amante ne veut point qu'il l'attende longtemps sur les sombres bords. Cependant, avant de se livrer au trépas, elle va consulter une Indienne à qui la magie a révélé ses plus grands secrets. Cette espèce de sibylle américaine remplit un vase d'eau limpide, prononce des paroles mystérieuses, et bientôt les événemens à venir se peignent aux yeux de Lindoya. Elle voit d'abord Lisbonne renversée; cette ville puissante ne présente plus que des ruines dévorées encore par l'incendie. Le poète continue sa peinture, et sous le voile de l'allégorie, il montre ensuite les jésuites chassés par Pombal; l'Hypocrisie, fille de l'Ambition, les accompagne. Mais bientôt le vase offre un autre spectacle; d'un côté la fidélité portugaise est tachée de sang, de l'autre le fanatisme tient un poignard. Le poète rappelle ainsi l'attentat commis sur la personne du roi.

Enfin, un dernier spectacle s'offre à Lindoya: l'empire des jésuites est renversé, et sa chute venge la mort de Cacambo.

Au quatrième chant le poète nous fait voir l'expédition des Portugais, continuant à s'avancer vers le territoire des missions. Il nous transporte également au milieu du camp des Indiens; on voit les chefs des différentes tribus mêlés aux chefs jésuites. Tantôt apparait Caitetu, frère de Lindoya, qui conduit une troupe d'adroits archers; tantôt c'est le redoutable Tatou Guassou qui guide ses guerriers recouverts de cuirasses de peau; à côté de ces chefs se montre le fier Patusca, jésuite à l'énorme embonpoint, et dont l'indulgente morale souffre en paix les délices de cette vie. On se prépare à márcher contre l'ennemi; mais, avant de combattre, Caitetu veut revoir sa soeur. Il s'avance dans une antique forêt, et là, près d'une fontaine environnée de fleurs, un corps est étendu; c'est Lindoya l'infortunée a cessé de vivre, elle a cherché la mort en se faisant piquer par un serpent. A cette vue l'Indien frémit, il frappe le monstre d'une flèche acérée; mais c'est en vain, il ne peut rendre la vie à l'amante de Cacambo. La nouvelle de son trépas vole dais le camp indien. Il est décidé que le corps de Lindoya ne recevra point les honneurs de la sépulture, et qu'il sera exposé aux injures des bêtes féroces. L'on prépare un châtiment plus horrible à la magicienne qui l'a engagée à chercher la mort, quand un cri se fait entendre; il signale l'arrivée des Portugais. Tout fuit en désordre, mais le feu a été mis aux principaux édifices, et le général ne trouve plus que des ruines fumantes.

Au cinquième chant les Portugais sont en possession du principal établissement des jésuites. Le poète décrit les peintures qui décorent les édifices; elles rappellent les crimes des jésuites dont l'histoire a consacré le souvenir. On y voit aussi la liberté américaine ployant sous le poids des chaînes, et n'osant point élever ses regards. La description est interrompue, le général a donné l'ordre qu'on pénètre dans l'intérieur des salles; un nouveau spectacle frappe leurs regards: les pères, chargés des meilleures provisions, se préparent à fuir; les soldats les entourent, mais Andrade réprime la licence militaire, et va rendre grâces au ciel de lui avoir donné la victoire.

Cette rapide analyse a pu faire comprendre quelle est la marche de l'*Uraguay*. Ce n'est point sans raison, comme on le voit, que les jésuites détestaient ce poème, car il les tourne en ridicule en même temps qu'il dévoile les projets ambitieux qu'ils essayaient de faire triompher. Il est vivement à regretter que l'auteur n'ait point tracé un tableau plus complet de l'intérieur des missions, et qu'une peinture fidèle ne nous ait pas initié

davantage au grand mystère de cette civilisation spontanée, qui étonna, à juste raison, l'ancien monde, et qui s'éteignit aussi promptement qu'elle s'était développée. Basileo da Gama n'en est pas moins un poète habile et un homme courageux. L'ouvrage a été réimprimé à Rio de Janeiro; c'est une preuve que les jésuites n'y ont pas conservé de puissance, et qu'on ne se soucie point de leur en accorder.

Fonte: *Resumé de l'histoire littéraire du Portugal suivi du Resumé de l'histoire littéraire du Brésil*. Paris: Lecointe et Durey Libraires, 1826, pp. 554-66. Ver: DENIS, Ferdinand. *Resumo da história literária de Portugal seguido do resumo da história literária do Brasil*. Trad., apres. e notas de Regina Zilberman. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2018.

Literatura brasileira
[trechos]

Refiro-me agora a curto poema que causou grande sensação, tanto no Brasil como em Portugal, o *Uraguai,* de Basílio da Gama. Feito com a intenção de satirizar os jesuítas, falhou inteiramente ao seu desiderato. Os esforços da Companhia para estabelecer na América do Sul condições de vida jurídica entre os selvagens, e o brilhante resultado que os coroou, bem como a última mudança das coisas neste próprio país, de há muito destruíram qualquer calúnia de seus inimigos. No tempo, porém, em que veio a lume o poema, toda a Europa julgou mal os bons padres e só isso justifica terem eles achado necessário publicar uma resposta especial, que apareceu sob o nome de *Refutação apologética ao poema intitulado Uraguai*[3]. A mim, os ataques do autor, que foi jesuíta, me parecem demasiado fracos, pois entendo que a inabalável dedicação e fidelidade dos índios à Companhia é a melhor apologia de sua ação.

O fato histórico que serve de base ao poema é o seguinte:

Em 1750,[4] Portugal cedeu à Espanha a Colônia do Sacramento, em troca das Sete Missões do Uruguai. Os guaranis convertidos ao cristianismo, que nelas habitavam e se sentiam muito bem sob o governo patriarcal dos jesuítas, opuseram-se à execução desse tratado, naturalmente contra toda ordem, pois que, nesses assuntos, os povos não são ouvidos. Não se pode provar historicamente a responsabilidade da Companhia. Viram-se, portanto, os portugueses obrigados a tomar posse das Missões à força. Os guaranis defenderam-se bastante tempo; mas, afinal, depois dum ataque combinado de portugueses e espanhóis, foram vencidos e submetidos. Em ambas as metrópoles, o acontecimento provocou grande celeuma e certamente muito contribuiu, mais tarde, para a completa extinção da Companhia.

Basílio da Gama, cujo ódio pessoal aos jesuítas se manifesta em várias partes do poema, distingue-se principalmente pela elegância do estilo.

---

3 *Resposta apologética ao poema intitulado O Uraguai, composto por Basílio da Gama, e dedicado a Francisco Xavier de Mendonça, irmão de Sebastião José de Carvalho, Conde de Oeiras e Marquês de Pombal.* A obra foi publicada em Lugano, em 1786, sem indicação de autoria. Hoje sabemos que o seu autor foi o jesuíta Lourenço Kaulen.

4 Na edição fonte, "1710". A data correta é 1750, quando pelo Tratado de Madrid, Portugal cede à Espanha a Colônia de Sacramento em troca o território ocupado pelos Sete Povos das Missões.

Sabe também utilizar as peculiaridades do ambiente, essa região singular da América meridional, onde a natureza sabidamente desenrolou planícies infindas, atapetadas de esplêndidas pastagens, entre rios gigantes e serranias cobertas de florestas. Facilmente se fica convencido que ele habitou ali por muito tempo.[5] Como amostra de sua poesia, escolho a descrição dum incêndio, fato comum naquelas paragens, onde para revigorar a força produtiva da terra, os pastores incendeiam a macega ressequida. [...] Cepé, o chefe dos índios pereceu na batalha. [...] Deitado na sua rede, Cacambo não consegue conciliar o sono. A alma de Cepé lhe aparece e diz:

[Canto III, vv. 48-121]

É pena que Basílio da Gama pouco fale da vida interna das Missões. Seu ódio o impede de fazer justiça a uma teocracia, cujos benéficos efeitos até hoje se sentem. O estado do Paraguai é um dos mais singulares fenômenos da história sul-americana.

Fonte: "Literatura brasileira". In: SCHLICHTHORST, Carl. *O Rio de Janeiro como é (1824-1826): Uma vez e nunca mais – Contribuição de um diário para a história atual, os costumes e especialmente a situação da tropa estrangeira na capital do Brasil*. Trad. de Emmy Dodt e Gustavo Barroso. Ed. apresentada, anotada e comentada de Gustavo Barroso. Brasília: Senado Federal, 2000. Republicado em *Na aurora da literatura brasileira: Olhares portugueses e estrangeiros sobre o cânone literário nacional em formação (1805-1855)*. Org. de Roberto Acízelo de Souza. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2017, pp. 321-4.

5 Até o momento, não há qualquer evidência de que Basílio da Gama tenha vivido no sul do Brasil.

Gênios Portugueses.
José Basílio da Gama – Poeta

O Brasil, essa terra nova, cujas montanhas são gigantes, cujas florestas são coevas do chão, que as sustenta, e cujos rios não têm dimensão; essa terra recheada de ouro, e diamantes, esse teatro da mais rica, e abundante vegetação; onde a natureza se mostrou tão pródiga nas plantas, nas árvores, nas aves, e nos quadrúpedes, por um assombroso contraste só com a espécie humana parece ter sido mesquinho, e apoucado.

Os Indígenas são quase brutos, e até ao presente têm parecido pouco dispostos para a civilização, a raça Européia tão ativa, e tão engenhosa, ali degenera, submergida no ócio, e em toda a classe de vícios; e os oriundos da Europa parecem tão remissos para o trabalho braçal, e para o exercício do espírito como os próprios Tapuias, e é preciso que a África todos os anos se despovoe, para que seus negros filhos vão cultivar aqueles campos, que oferecem tão abundantes colheitas.

Não só o Brasil, mas a América inteira poderia oferecer a Montesquieu, e a seus sectários poderosos argumentos a favor do seu sistema sobre a influência exclusiva do clima nas faculdades da espécie hunana. Depois de tantos anos de Colônia Portuguesa, e agora improvisado em império, que nos apresenta o Brasil? Um quadro selvático salpicado de tênues vestígios de civilização, o luxo, e a barbarez, cidades anãs perdidas entre extensos matos, e areais desertos.

Os brasileiros amam com paixão a dança, o canto, e a poesia; mas entre eles ainda em nenhuma destas artes apareceu um homem de primeira ordem; e contudo o país parece próprio para inspirar a cultura das belas artes, e exaltar-lhe a imaginação, porém o Gênio, que parece que folga em manifestar-se na infância das sociedades, que tal era o estado da Grécia quando produziu Homero, de Israel quando produziu os Profetas, da Dinamarca quando produziu os Escaldes, da Caledônia quando produziu Ossian, ainda não levantou no Brasil o seu facho resplandecente, e brilhante.

Os poucos poetas que até agora têm florescido no Brasil não tem passado da terceira e da segunda ordem, e entre eles, é talvez José Basílio da Gama o que deu mais provas de talento.

Tendo feito os seus estudos nos colégios dos Jesuítas, havia tomado a roupeta de Noviço, quando rompeu a guerra do Uraguai, em que para execução do Tratado de limites, a que os bons padres se opuseram, não só com intrigas na corte, mas com armas, e soldados no campo, foi necessário que marchassem tropas das Colônias Espanholas, e Portuguesas para reduzir, e conquistar as reduções, ou aldeias de índios civilizados, governados, e dirigidos pelos Jesuítas.

Foi então que o Marquês de Pombal, de acordo com as cortes, em que reinavam ramos de família de Bourbon, fulminou com a extinção aquela poderosa sociedade, que literata, política, comerciante, e lavradora, tendo lançado na América os fundamentos de uma Monarquia Sacerdotal, dava ciúme aos Reis, que muitas vezes havia dominado, e a muitos sacrificado ao seu rancor e aos seus interesses.

José Basílio da Gama, tendo despido a roupeta dos Solipsos, dirigiu-se a Roma, onde completou seus estudos, e de lá se dirigiu a Lisboa.

Sendo aqui bem recebido dos doutos, para quem o talento poético era então boa carta de recomendação, foi admitido na Arcádia, como já o havia sido na de Roma. Aproveitando as circunstâncias, publicou o seu poema, *O Uraguai* e menos escrupuloso de *battre sa nourrice* do que Boileau, e Racine, cobriu de ridículo a corporação, que o recebera em seu grêmio, e de louvores, o ministro, que a destruíra.

O Marquês de Pombal era tão inexorável com aqueles, que opunham qualquer obstáculo à execução dos seus projetos patrióticos, de reforma, e engrandecimento do reino, como propenso a favorecer o talento, especialmente quando por alguma maneira favoreava as suas ideias. Não contente com haver derrubado o Colosso da Companhia, via com indignação que ainda no coração do vulgo se conservasse um resto de respeito, e saudade por aqueles regulares, que por largos anos havia contemplado como seus mestres, a e diretores de sua consciência, e para desarreigar este respeito nada era mais a propósito que o Poema de José Basílio, que não só patenteava seus crimes, mas que os tornava ridículos, personalizando-os na caricatura grotesca do Irmão Patusca. Foi pois o autor daquele Poema empregado em uma das Secretarias de Estado, proporcionando-lhe assim o Ministro uma situação honrosa, e independente, a que se não fosse Poeta, e o soubesse ser a tempo, jamais poderia aspirar.

Versificação fácil, desleixada às vezes, imagens agradáveis, e delicadas, locução pura, e graça formam o caráter distintivo da Poesia de José Basílio da Gama. Muitas e diversas composições lhe saíram da pena, mas tendo

em seus últimos anos caído em uma devoção exagerada, jamais consentiu em imprimi-las, e as que ele não lançou ao fogo, ficaram pelas mãos dos seus amigos, que nunca cuidaram em publicá-las. Igual destino quis ele dar ao seu poema, *O Uraguai* comprando quantos exemplares achou, para os sacrificar em expiação à Companhia, de que fizera parte, e a quem tinha então remorsos de haver ofendido naquela composição. Nada por isso mais raro que um exemplar da primeira edição, mas felizmente foi reimpresso no Brasil, e anda agora nas mãos de todos.

As Poesias impressas de Basílio da Gama são uma bela tradução da Cançoneta de Metastasio, que principia

> Grazie agl'inganni tuoi,
> Al fin respiro, o Nice.

alguns Sonetos, e outras Poesias ligeiras publicadas em diferentes coleções, e com especialidade em uma, que tem por título *Coleção de poesias inéditas dos melhores autores portugueses,* que saiu da Oficina Régia em 1809.

Um Poemeto intitulado *Quitúbia*, em que louva um príncipe do Congo,[6] que em qualidade de aliado tinha prestado grandes serviços a Portugal, fazendo guerra junto com as nossas tropas aos pretos dos estados vizinhos e o já mencionado *Uraguai*, o mais importante dos seus escritos.

Outra circunstância distingue José Basílio dos poetas seus compatriotas; ele é o único, que parece não envergonhar-se da sua Pátria, nem deixou corromper-se pela educação europeia, porque a sua Musa é legitimamente americana, e nos apresenta em seus quadros o colorido local. Citaremos alguns exemplos para dar ideia do estilo do poeta, e do seu modo de pintar.

Cacambo, um dos Heróis do Poema, toma a seu cargo o queimar em uma noite o acampamento europeu, e executa esta empresa arriscada por um modo digno de um selvagem americano.

> [Canto III, vv. 80-133]

Toda esta pintura é tão viva, como natural, e a singeleza do estilo dá-lhe ainda maior realce. Poucas serão as pessoas, que não tenham ouvido falar

6 Nota do editor: na realidade, um capitão do exército português em Angola.

nas largas inundações, que costumam ter lugar na América, obrigando tribos inteiras de índios a passar meses sólidos sobre as árvores. Chateaubriand descreveu este fenômeno com mui animadas cores, porém talvez antes que Chateaubriand nascesse, o nosso Poeta o tinha descrito assim.

[Canto I, vv. 212-233]

Não é menos bela a pintura de uma paisagem Americana, que se encontra no quarto canto.

[Canto IV, vv. 22-54]

Para descrever assim é necessário ter visto os objetos, e tê-los visto com olhos de poeta, acima falamos no ridículo, que ele tinha lançado sobre os Jesuítas, daremos dous exemplos do modo por que ele o fez. No Canto Segundo recebe o general dous embaixadores Indianos, e depois de ouvir suas propostas, e contestar-lhe acrescenta:

[Canto II, vv. 139-151]

Igual mordacidade reina na pintura do irmão Patusca, leigo Jesuíta, o símbolo do vulgo daquela Companhia, que não entrava nos mistérios dos veneráveis da ordem.

[Canto IV, vv. 110-130]

Seria longo se quiséssemos mencionar todas as belezas deste pequeno poema (tem cinco cantos), as descrições dos trajes dos Índios, os combates, e a pintura do templo, a visão em que Tanajura mostra o terremoto, a reedificação de Lisboa, a expulsão dos Jesuítas; com soberbos elogios ao marquês de Pombal, e o lindo episódio da morte de Lindoia, essa Cleópatra Americana, assim como a morte de seu esposo traidoramente envenenado pelo padre Balda, mas a natureza deste escrito não nos permite outras nesses pormenores.

É pois nossa opinião (que conhecemos não ser de grande peso) que José Basílio da Gama é o maior poeta, que até agora tem produzido o Brasil; que o seu *Uraguai*, posto não ser uma obra de primeira ordem,

é um muito estimável Poema Romântico, que por sua originalidade, e pelos variados trechos de ótima poesia, que contém, pode afiançar a imortalidade do nome do seu Autor.

Fonte: *O Ramalhete. Jornal de Instrução e Recreio*, Lisboa, ano 4, n. 154, série 2, 21 jan. 1841, pp. 21-4.

José Basílio da Gama
1ª

Uma das expedições, que nos últimos anos do século XVII dirigiram os Paulistas e Taubateanos nos imensos sertões, que formavam então o interior da capitania de S. Vicente, e que são parte atualmente da província de Minas Gerais, estabeleceu-se nas margens do rio das Mortes, dirigida pelo industrioso João de Cerqueira Afonso; pelo ano de 1718 foi elevado seu arraial, e povoação aos foros e categoria de Vila, com o nome de S. José, precedendo apenas de dois anos à criação da nova capitania de Minas Gerais; esta vila, nada tem de notável, afora de possuir a matriz a mais bela e a mais majestosa de toda a província, no dizer dos cronistas,[7] e de lhe caber a glória de, dentro dos seus muros, nascer José Basílio da Gama, no ano de 1740.

Quem fora seu pai? De onde procedera? Nem um biógrafo no-lo diz: há quem afirma ser seu pai falecido pouco tempo depois do seu nascimento, e descender ele de pobres sertanejos, companheiros de João de Cerqueira Afonso, grande cópia dos quais eram Portugueses, que procuravam fortuna; assevera-se também que ficara o infeliz infante entregue aos cuidados de sua desgraçada mãe, que nem meios tinha de subsistência para si, quanto mais para criar e educar um filho!

O que parece certo é, que um religioso Franciscano, passando casualmente por aquela vila em viagem, que trazia para o Rio de Janeiro, recebera o infante, e em sua companhia o conduzira; que no Rio de Janeiro fora ele entregue à piedade do brigadeiro José Fernandes Pinto Alpoim, que o fez admitir no grêmio da Companhia de Jesus, à fim de cursar suas aulas, e de se aplicar a estudos literários.

Quatro anos havia, que José Basílio da Gama se conservava no Colégio dos Jesuítas, quando em 1759 chegaram no Rio de Janeiro as ordem do ministro Marquês de Pombal para se executar nos domínios do Brasil o decreto real que desnaturalizava e bania de todo o território da monarquia portuguesa os membros da Companhia de Jesus. Os Jesuítas professos, e aqueles noviços e irmãos, que se não desligaram da

---

7 Manuel Aires de Casal, tomo 2, da *Corografia brasílica*, e monsenhor José Sousa Azevedo Araújo Pizarro, tomo 8, segunda parte de suas *Memórias históricas*.

Companhia, foram lançados por ordem do governo a bordo de navios, e mandados para os portos da Itália. José Basílio da Gama, que não passava ainda do grau de noviço, preferiu abandonar o hábito e continuar seus estudos no seminário episcopal de S. José, criado por provisão do bispo Antônio de Guadalupe, datada de 3 de Fevereiro de 1739. Seus valiosos estudos, seus talentos que já faziam dia, e um comportamento brioso e digno, atraíram-lhe amizades, das quais em toda a sua vida se mostrou lembrado e agradecido; Gomes Freire de Andrade, Conde de Bobadela , governador e capitão general das capitanias do Rio de Janeiro e do Sul do Brasil, estimava-o e auxiliava-o; o bispo D. Antônio do Desterro, que sucedera na mitra a D. Antônio de Guadalupe. manifestava-lhe amizade; o brigadeiro José Fernandes Pinto Alpoim continuava a dar-lhe provas de decidida proteção.

Um fatal acontecimento veio porém perturbar esta vida pacífica, serena e estudiosa; Gomes Freire de Andrade, mortificado com os desastrosos sucessos da Colônia do Sacramento, que fora sitiada e tomada pelos Espanhóis, baixou à sepultura no 1º de Janeiro de 1763: José Basílio da Gama tributava-lhe a maior afeição e sincera amizade; este golpe enlutou-o, e com quanto no governo interino da capitania entrassem dois dos seus outros protetores. José Basílio da Gama implorou deles a graça de o deixarem partir para Lisboa, de lá prosseguir seus estudos, e procurar destino.

Dirigiu-se com efeito para a capital da monarquia Lusitana; apesar das recomendações que a seu respeito mandaram seus protetores do Rio de Janeiro, viveu em miséria e abandono: consideravam-no como Jesuíta, embora houvesse largado o hábito; e era a marcha das coisas, que a celeuma levantada contra esta famosa Companhia, e que causara sua abolição, continuava em ardor da sua marcha, não sendo chegada ainda a época da reação: os ânimos se haviam contra a Companhia predisposto e exaltado a ponto de se arrecearem aqueles, que não abraçavam as ideias do momento, e o abrasado fogo da perseguição, que lavrava, de tomar parte qualquer, mesmo indireta, de opor-se à tendência dos acontecimentos, ou de salvar os indiciados de cumplicidade, ou acusados de simpatia pelos Jesuítas expelidos dos domínios de Portugal.

Era um jovem José Basílio da Gama, mas jovem que já soltara e desdobrara majestosos voos poéticos, quer em elogio a seus protetores do Rio de Janeiro, quer nas exéquias faustosas do Conde de Bobadela, quer sobre assuntos vários da vida; era um jovem cheio de esperanças, cheio

de futuro; como a flor em botão já rescendendo aroma, aquele talento, aquele celeste engenho, murmurava já deliciosas obras, e entreabria as frestas, de onde se poderia divisar porvir de majestoso planeta.

Dizem as crônicas dos Jesuítas, que foram eles que o arrancaram da miséria e abandono que sofria em Lisboa, para o levarem à Roma, aonde tinham ainda forças e influência: verdade é que na capital do mundo católico foi ele empregado em um seminário de instrução pública, abriu relações com pessoas gradas, gozou de fama, e obteve entrar, sob o nome de Termindo Sipílio , na Arcádia de Roma, que fora fundada em 1690 por Giovanni Vincenzo Gravina, Mario Crescimbeni e Vincenzo da Filicaia, para aperfeiçoamento do gosto literário e exclusão da poesia bastarda, que o Napolitano Giambattista Marino espalhara na Itália.

Seu espírito não se acomodava no entanto com a monotonia e a uniformidade da vida que passava: tinha visto Roma; admirado seus portentosos monumentos; beijado o pó imortal de tão sagrada e heroica terra; descido às catacumbas, ou antes, ao templo glorioso dos primeiros cristãos, mártires de sua fé; provado da água triste e escura do solitário, e outrora tão celebrizado rio, que banha os pés do Capitólio, e da rocha Tarpeia, que umedece o castelo de Santo Ângelo, e vê de longe sussurrar de um lado o templo de S. Pedro ligado ao palácio do Vaticano, e do outro o Coliseu, os arcos de triunfo, e essa famosa praça, aonde a voz de Cicero, de Crasso e de Cota, ecoavam com toda a força, e todo o entusiasmo dos antigos Romanos; havia assistido às festas suntuosas, que costumava dar o pontífice Veneziano Clemente XIII, que sucedera em 1758, na tiara romana, ao papa Bento XIV; e presenciado enfim a elevação do cardeal Vincenzo Ganganelli ao trono pontifical, no dia 19 de Maio de 1769! Que desejos, que ambição era a sua, encerrado nos trabalhos d'esse seminário, quando a imaginação lhe ardia de produzir coisas, que o imortalizassem, e quando, distante da pátria, e longe de Portugal, não se lhe abria livremente a carreira da glória?

Preferiu abandonar Roma, e para se não tornar suspeito, dirigiu-se a Nápoles, e aí se embarcou para Portugal, onde se demorou pouco tempo, por lhe faltarem os meios de subsistência, regressando imediatamente para o Rio de Janeiro.

Constituía então o Brasil um governo homogêneo e centralizado, à cuja testa estava o Marquês de Lavradio, com o título de Vice-Rei, sendo o terceiro em número, que de tão grandes honras gozava na cidade do Rio de Janeiro, elevada à capital de todo o Estado Português da América.

Com a proteção que o pontífice antecessor da Clemente XIV dera aos Jesuítas, mais se havia exacerbado o governo do Marquês de Pombal, que os expelira dos domínios portugueses; ordens muito terminantes existiam por toda a parte contra os restos dispersos da ilustre Companhia: José Basílio da Gama, desembarcando no Rio de Janeiro, e não encontrando mais seus antigos protetores, foi denunciado como Jesuíta, preso imediatamente, reembarcado a bordo de um navio de guerra, e remetido para Portugal.

Como a vida, desde a sua infância, lhe correra desgraçada! Quantos trabalhos, quantos incômodos, quantos sofrimentos, o acompanhavam por toda a parte onde se dirigiam seus passos! Como é diversa esta existência humana! Como diferente em cada criatura! Àquele sorri a vida entre jardins de flores, a este o negro fantasma da desgraça, e o atro veneno da miséria, seguem e carcomem desesperadamente!

Chegando preso a Lisboa, viu-se obrigado, para ser solto e livre, a assinar no tribunal da Inconfidência termo de ir, dentro do prazo de seis meses, para Angola, de onde não poderia sair sem ordem do governo.

Era todo poderoso o ministro Marquês de Pombal; D. José I reinava, mas não governava; sua índole e a sua inteligência se haviam acostumado à direção enérgica e ilustrada, que há tanto tempo dava aos negócios públicos o seu secretário de Estado, e o seu amigo. O hábito governa o homem: D. José I de Portugal representava Luís XIII de França e o Marquês de Pombal refletia a imagem do Cardeal de Richelieu: mas que benefícios não deviam os domínios portugueses ao ministro que fizera surgir sobre as ruínas de uma Lisboa velha e decrépita outra Lisboa nova e bela, e que olhava com os olhos iguais para as terras da América, não as diferençando, pela sua situação, d'aquelas que a monarquia possuía na Europa? Quanto lhe não era obrigado o comércio, de cujos braços arrancara as algemas que o manietavam ao nascente Colosso da Inglaterra?

Corria então o ano de 1773, e havia chegado à Lisboa a notícia, que por bula pontifical de 21 de Julho do mesmo ano, aquiescera enfim o papa Clemente XIV às exigências de Portugal, França e Espanha, e abolira os Jesuítas! O ministro trepidou de alegre, vendo realizados seus esforços.

A José Basílio da Gama luziu a ideia feliz de salvar-se do seu exílio de África; para que o aquinhoara a natureza com doirada imaginação? E que objeto mais inspirador do que o espetáculo do reino, que se levantava à voz do ministro, como as águas do mar Vermelho haviam obedecido

ao mando de Moisés? Compôs poético epitalâmio dirigido à filha do ministro, pelo feliz consórcio que ela celebrara, e no cântico, de envolta com elogios aos dotes da noiva, pintava a grandeza e heroísmo do pai, e só agoirando para a família e para Portugal venturas e delícias, terminava exclamando:

> Eu não verei passar teus doces anos,
> Alma de amor, e de piedade cheia;
> Esperam-me os desertos Africanos,
> Áspera, inculta, e monstruosa areia.
> Ah! tu faze cessar os tristes danos,
> Que eu já na tempestade escura, e feia
> Mal diviso, e me serve de conforto,
> A branca mão, que me conduz ao porto.

O Marquês de Pombal leu estes versos, ouviu as vozes do requerente, e desejou vê-lo: tanto de seus talentos se agradou, que lhe perdoou o exílio, e lhe deu em Lisboa o lugar de oficial supranumerário da secretaria de Estado dos Negócios do Reino, e por vezes, durante o seu emprego, lhe fez a honra de o chamar para trabalhos do seu gabinete.[8]

Volveu pacífica sua existência, garantida pelos ordenados do seu emprego: ele agradeceu a seu novo protetor, dedicando-lhe grande parte de suas poéticas composições; entre os trabalhos que lhe tocavam, e as inspirações, que lhe oferecia a sua dourada musa, dividiu seu tempo: escreveu algumas tragédias, que se não imprimiram; um poema intitulado *Quitúbia*, em louvor de um chefe Africano, que em auxílio dos Portugueses fizera atos de valentia contra os Holandeses, quando estes povos invadiram os domínios coloniais de Portugal na África; um cântico aos Campos Elísios, em que o poeta elogia em doces e faceiros versos a união da família dos Condes da Redinha com a família do Marquês de Pombal: foi debaixo da influência e amizade deste ministro, a quem tanto devia José Basílio da Gama, que ele começou e terminou o seu poema d'*Uraguai*.

Em 1777 morreu D. José I, e sua filha c sucessora D. Maria I demitiu dos seus empregos ao Marquês de Pombal, que se retirou à solidão de sua quinta, para que o deixassem viver; chamou à sua real confiança

8 "Tenho nomeado, em virtude da faculdade, que El-Rei meu senhor me concede, para um lugar de oficial da secretaria de estado do reino a José Basílio da Gama. Nossa Senhora da Ajuda, em 25 de junho de 1774. – Marquês de Pombal." Registrada no livro XII dos Avisos a f. 49.

os inimigos do pretérito governo, e nova, muito diferente direção deu à administração pública. José Basílio da Gama não abandonou o seu culto; como guardara indelével lembrança dos seus primeiros protetores Gomes Freire de Andrade, e José Fernandes Pinto Alpoim, conservou ilesa e pura a memória do Marquês de Pombal; ousou mesmo afrontar a reação que começava, escrevendo versos em seu elogio, no momento, em que crime era atribuir benefícios ao homem respeitável, e ao consumado estadista, que dera em Portugal gigantesco impulso às artes, às ciências, e às letras; e que abrira novos desenvolvimentos ao comércio, e riqueza pública, protegendo e animando a agricultura e a indústria.

Foi preciso abandonar seu emprego, e como Jacó, recomeçar a escada dos seus trabalhos: então ao seu poema d'*Uraguai*, que, alguns anos haviam, se publicara, apareceram respostas ditas dos Jesuítas, que apelidavam o poeta de ingrato e traidor; quando para desvanecer semelhantes epítetos bastava o seu brioso comportamento em relação ao ilustre desterrado, que nome dera, e nome imortal, ao reinado de D. José I: bastava sentir palpitar dentro no peito de José Basílio da Gama o agradecido coração, que, no meio dos transes arriscados, e em perigosas crises, jamais deixou de tributar respeito e saudade a seus benfeitores: que imporia que censurasse o comportamento dos Jesuítas do Paraguai, quando ele tratava da direção, que a companhia dava à missão, que naquele ponto estabelecera e fundara? Não podia ele estimar particularmente aqueles padres, que o abrigaram no Rio de Janeiro, e de quem aprendera os primeiros rudimentos literários; mesmo aqueles que em Roma o protegeram; e entretanto reprovar alguns atos da Companhia, e as suas modernas tendências ao exclusivo domínio, tendências, que iam de encontro ao fim e intenções benéficas e religiosas do seu fundador, e dos seus primeiros diretores?

José Basílio da Gama, alvo de intrigas e de ódios, julgou prudente retirar-se para o Rio de Janeiro, e residir nesta cidade.

Luís de Vasconcelos e Sousa era então o Vice-Rei do Estado do Brasil; D. José Joaquim Justiniano Mascarenhas Castello Branco era o bispo do Rio de Janeiro,[9] convém dizer que ambos acolheram com distinção a José Basílio da Gama, que sob tão valiosa proteção de alguma tranquilidade

---

9 Nasceu o bispo Castello Branco no Rio de Janeiro em 1731; faleceu em 1805, depois de 32 anos do exercício do bispado; era sobrinho do vigário Ignacio Manuel da Costa Mascarenhas, de quem falamos em uma nota à vida de frei Francisco de São Carlos: foi doutor em cânones, varão de grande erudição e talentos; antes de ser bispo do Rio de Janeiro, era-o de Tipasa, e tinha imensa nomeada: prestou numerosos serviços à Igreja e ao povo fluminense, e é um dos brasileiros ilustres que se honra o Brasil de haver produzido.

gozou ainda: ligou-se José Basílio da Gama em estreita amizade com Manuel Ignacio da Silva Alvarenga, lente de retórica no Rio de Janeiro, e muito estimado do Vice-Rei, poeta ilustre como ele, e como ele literato consciencioso, e instruído – ambos nascidos na capitania de Minas Gerais, em vilas colocadas na distância de duas léguas uma da outra –, levados de igual entusiasmo, e de puríssimas intenções, instituíram ambos uma academia literária no Rio de Janeiro, modelada segundo as formas da Arcádia Romana, e contendo no seu seio as pessoas mais ilustres e engenhosas.[10]

A Luís de Vasconcelos e Sousa substituiu em 1790 o suspeitoso vice-rei Conde de Resende: a tempestade não tinha serenado para José Basílio da Gama; não estava ainda deliberado nos arcanos indecifráveis da Providência, que seus trabalhos tivessem termo.

Seu viver foi contínuo combate contra a adversidade; desde o nascimento o marcou o destino: que importa, que em um ou outro ano, em um ou outro período, estivesse o oceano em bonança, as ondas dormindo, e os ventos encadeados? Loucura fora fiar-se nesse falaz descanso, em que calma a superfície, já borbulhavam as entranhas, para novamente romper a desgraça e prosseguir sua carreira!

Há vidas bem tormentosas! A de José Basílio da Gama mereceria ocupar lugar na obra afamada de D'Israeli[11] ou na crônica de Valeriano Bolzano[12], as quais ambas tratam dos literatos e poetas ilustres, desgraçados na sua existência terrestre: é uma série de infelicidades, interrompida apenas, uma ou outra vez, como que para dar algum repouso ao corpo, e consentir-lhe reganhar forças, com que possa resistir aos novos sucessos, que lhe estão ainda preparados.

O Conde de Resende temeu que a academia literária se não metamorfoseasse em associação política; da capitania de Minas tinham chegado os indiciados do crime de rebelião, que ali se tentara, para o fim de emancipar-se a colônia do jugo metropolitano: entre estes acusados figuravam engenhos, como Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, Ignacio José de Alvarenga Peixoto e Domingos Vidal Barbosa: os poetas causavam sustos ao Conde de Resende; parecia-lhe que esses abrasados espíritos se não acomodavam ao viver e sentir sossegados

---

10 A história desta Academia acha-se no tomo 2, em "Vida de Manuel Ignacio da Silva Alvarenga".

11 D'ISRAELI, Isaac. *The Calamities and quarrels of authors*. London: 1834.

12 BOLZANO, Valeriano. *De litteratorum infelicitate*. Roma, 1782.

das exigências sociais; lavrou ordem, dissolvendo a academia literária; e como notou bastante descontentamento em alguns, que eram sócios dela, determinou que se prendessem aqueles que ousavam censurar seu ato, entre os quais se contava o Dr. Manuel Ignacio da Silva Alvarenga.

José Basílio da Gama entendeu que não devia conservar-se por mais tempo no Rio de Janeiro; perigos o rodeavam por toda a parte; e aonde iria a triste e peregrina ovelha que não incomodasse com seus balidos e presença? Aonde descansaria os últimos dias de vida, que não tivesse mais trabalhos e mais incômodos? Foragido de um lado para outro, não lhe era permitido repousar a cabeça até que a morte o viesse buscar para a eternidade! Bem poderia rogar que sobre a campa de sua sepultura se não inscrevesse mais que a simples palavra – *miserrimus*! – porque exprimia em curto espaço toda a história de sua existência: na bela Sé de Worcester encontra-se um túmulo solitário, com este simples epitáfio: "Talvez esse, que ali dorme, não fosse tão infeliz, como o autor do *Uraguai*!".

Pensou que Lisboa o poderia ainda acolher na velhice, e para Lisboa dirigiu-se novamente.

Que destino foi então o seu, é cousa inteiramente ignorada. Aonde, e quando trocou a vida de dores, trabalhos e sofrimentos pela da eternidade, e da paz celeste, também nos não chegou ao conhecimento. O que nos parece é que sua morte teve lugar no ano de 1795, porque nos *Almanaques da Academia das Ciências de Lisboa*, do ano de 1796 em diante, não aparece mais mencionado seu nome, entre os dos seus membros vivos.

2.

José Basílio da Gama é autor de muitas e diversas poesias, de cânticos primorosos, de doces e ternos sonetos, e de epístolas engenhosas; compôs versos alexandrinos longos e compridos; versos heroicos nobres e alegres, melancólicos, e risonhos; versos octossílabos correntes, e faceiros; e o que quase parece incrível, primou em todos os gêneros!

O que porém estabeleceu sua reputação, e firmou sua glória, foi o poema intitulado *Uraguai,* dividido em cinco cantos, escrito em versos heroicos livres, e que, desde que foi publicado, atraiu ao seu autor encômios de todos os literatos; e com razão: este poema, ou antes este romance em verso denota o mais completo engenho, o mais elevado estro, e a mais pura inspiração de verdadeira poesia: e quando um poeta

escreve obra de tamanho valor, para que ocuparmo-nos com as suas outras poesias?

Portugal e Espanha, ou pela maviosidade e riqueza das línguas, ou pelo clima feliz, que as bafeja, de alguns séculos a esta parte tem produzido grande número de poemas em verso, sobre aventuras particulares, fatos ou acontecimentos públicos, ou nacionais, vidas de homens ilustres e célebres; não são poemas épicos da grandeza da *Jerusalém libertada*, da *Eneida*, da *Ilíada*, da *Odisseia* ou dos *Lusíadas*; não pertencem ao mundo imaginário e fantástico que o Oriente transmitiu a Ariosto, a Luiz Pulci, a Matheus Boiardo, ou a Christoph Wieland: o poema épico é cosmopolita, e são raros, e especialmente organizados os engenhos, que os produzem; o poema fantástico é oriental de origem, costumes, e vestes orientais: o gênero porém dos poemas, de que tratamos, se bem que as fórmulas exteriores sejam épicas, são todavia diferentes de uns e de outros, já na matéria intrínseca, e já nos seus elementos constitutivos; as línguas Portuguesa e Castelhana possuem deles os mais belos e completos: alguns poetas de outras nações inauditos esforços tem empregado para aclimatar nos seus lares pátrios este gênero que admite toda a escala da poesia, desde o sublime, e elevado patético, até a doce e agradável pintura dos prazeres domésticos, ou das delicias campestres; gênero que tange o ataúde do bardo, a harpa do trovador, a lira do profeta, e a gaita faceira do pastor.

Há sido porém planta exótica; nem os viveiros e quentes estufas têm podido fazê-lo medrar na fria Escócia, na nebulosa Alemanha, na alegre França, ou na carrancuda Inglaterra; nem os subidos talentos de Walter Scott, e o gênio enciclopédico de Voltaire, obtiveram dar, não perfeita, não cópia rival, mas aproximada pintura, que ao menos se assemelhasse às vistas da óptica.

Entretanto é de confessar que muitos destes poemas-romances Portugueses e Espanhóis, ao passo que trazem o caráter nacional perfeitamente selado, contêm belezas da primeira ordem.

O *Araucana*, de Alonso de Ercilla, *Las Navas de Tolosa*, de Cristóbal de Mesa, *La Numantina*, de Francisco Mosquera, a *Invenção da Cruz,* de López de Zárate, o *Leão de Espanha*, de Pedro da Vizella, a *Sagontina*, de Lourenço de Zamora e a *Matéa* de Hipólito Sanz, que valor não tem nas letras, e na poesia? O *Cerco de Diu*, e o *Naufrágio de Sepúlveda,* de Jerónimo Corte-Real, a *Elegíada*, de Luís Pereira, a *Zargueida*, de Medina e Vasconcellos, a *Ulisseia ou Lisboa edificada*, de Gabriel Pereira de Castro,

o *Afonso Africano*, de Mouzinho de Quevedo, a *Malaca Conquistada*, de Sá de Meneses, o *Condestabre de Portugal*, de Rodrigues Lobo, o *Caramuru*, de Santa Rita Durão, o *Camões*, de Almeida Garrett, e o *Uraguai*, de José Basílio da Gama, quantas belezas da primeira ordem não encerram?

É o poema de José Basílio da Gama a história das guerras sanguinolentas, que os Portugueses comandados pelo general Gomes Freire de Andrade sustentaram, em 1756, contra os povos indígenas do Paraguai; os padres da Companhia de Jesus não desejavam que os gentios catequisados com seus trabalhos e fadigas, instruídos e moralizados com suas lições e conselhos; possuindo vastos campos, férteis terrenos, belos climas, e rios majestosos; defendidos pela imensidade de terras despovoadas, que os dividiam dos estabelecimentos europeus, se sujeitassem ao tratado de 13 de Janeiro de 1750 estipulado entre as coroas portuguesa e espanhola.

Os padres da Companhia animaram os gentios à resistência, e desta resistência resultou luta porfiada e sanguinosa, que nenhum resultado trouxe, e nem sequer fez conseguir a execução do tratado estipulado.

José Basílio da Gama aproveita perfeitamente para o seu poema todos estes graves acontecimentos; enriquecendo-o de pinturas delicadas, e de interessantes episódios, entretém a curiosidade do leitor, e torna-o uma das modernas composições, em que mais avulta e brilha o espírito nacional Americano, e mais sobressaem as eloquentes descrições deste mundo, ainda tão ignorado, e que a fortuna de Pedro Álvares Cabral lhe mostrou em caminho, para levar seu nome à imortalidade!

O poema começa por cinco versos admiráveis; cinco versos, que dão logo a entender o engenhoso, e nobre entusiasmo do ator, cinco versos, que são como o pórtico do edifício, cuja perspectiva encanta, e pressagia superiores belezas.

> Fumam ainda nas desertas praias
> Lagos de sangue tépidos, e impuros,
> Em que ondeiam cadáveres despidos,
> Pasto de corvos. Dura inda nos vales
> O rouco som da irada artilharia.

O primeiro canto reconta as causas da guerra, que se prepara contra os gentios das Missões, que se não querem sujeitar ao tratado de 1750, pelo qual a Espanha cedeu a Portugal algumas povoações do Paraguai e do

Uraguai em troca da Colônia do Sacramento; descreve a revista das tropas portuguesas, seu bélico ardor, e seu heroico entusiasmo; pinta o caráter cavalheiroso do general português, Gomes Freire de Andrade, a quem paga José Basílio da Gama tributo de amizade e gratidão, tributo, que uma alma pura e agradecida soe dedicar, e que um coração bem formado sabe apreciar perfeitamente: um por um nomeia os chefes inferiores, história os feitos de sua vida, comemora suas ações de glória; entre eles figuram honrosamente aqueles amigos a quem o poeta devia obrigações, e de quem recebera nos seus primeiros anos no Rio de Janeiro provas de amizade, e proteção; poesia abundante, frases sonoras, delicado gosto, pleno conhecimento de todos os acontecimentos, revestem este primeiro canto de todo o brilho, e de toda a beleza: que quadros bem assombreados, e povoados desenha José Basílio da Gama! Que descrições quer de guerreiros, quer de sítios, tão pitorescas, tão bem-acabadas?

> Aquele velho vigoroso, e forte,
> Que de branco, e amarelo, e de ouro ornado,
> Vêm os seus artilheiros conduzindo?
> Vês o grande Alpoim.[13] Este o primeiro
> Ensinou entre nós, por que caminho
> Se eleva aos Céus a curva, e grave bomba
> Prenhe de fogo; e com que força do alto
> Abate os tetos da cidade, e lança
> Do roto seio envolta em fumo a morte.
> Seguiam juntos o paterno exemplo,
> Dignos do grande Pai, ambos os filhos.
> Justos Céus! E é forçoso, ilustre Vasco,[14]
> Que te preparem as soberbas ondas,
> Longe de mim, a morte, e a sepultura?
> Ninfas do mar, que vistes, se é que vistes,
> O rosto esmorecido, e os frios braços,
> Sobre os olhos soltai as verdes tranças.
> Triste objeto de mágoa, e de saudade,
> Como em meu coração, vive em meus versos!
> [...]

13 O brigadeiro José Fernandes Pinto Alpoim, um dos primeiros protetores de José Basílio da Gama.

14 Vasco Fernandes Pinto Alpoim, filho do brigadeiro Alpoim, amigo de José Basílio da Gama, da sua mesma idade, e que morreu em um naufrágio.

Porém o Rio, e a forma do terreno
Nos faz não vista, e nunca usada guerra.
Sai furioso do seu seio, e toda
Vai alagando com o desmedido
Peso das águas a planície imensa.
[...]
Tece o emaranhadíssimo arvoredo
Verdes, irregulares, e torcidas
Ruas e praças de uma e de outra banda,
Cruzadas de canoas. Tais podemos
Co'a mistura das luzes, e das sombras
Ver por meio de um vidro transplantados
Ao seio de Adria os nobres edifícios,
E os jardins, que produz outro elemento,
E batidas do remo, e navegáveis
As ruas da marítima Veneza.

O exército português reúne-se sob o comando de Gomes Freire de Andrade, e marcha nessas desertas, e sombrias, e virgens matas; os gentios enviam dois dentre si, astutos chefes, a negociar com os Europeus: Cacambo, um deles, dirige admirável fala ao general.

Ó General famoso,
Tu tens à vista quanta gente bebe
Do soberbo Uraguai a esquerda margem.
Bem que os nossos Avós fossem despojo
Da perfídia da Europa, e daqui mesmo
C'os não vingados ossos dos parentes
Se vejam branquejar de longe os vales,
Eu desarmado, e só, buscar-te venho.
Tanto espero de ti. E enquanto as armas
Dão lugar à razão, Senhor, vejamos
Se se pode salvar a vida, e o sangue
De tantos desgraçados. Muito tempo
Pode inda tardar-nos o recurso
Com o largo Oceano de permeio,
Em que os suspiros dos vexados povos
Perdem o alento. O dilatar-se a entrega

Está nas nossas mãos, até que um dia
Informados os Reis nos restituam
A doce antiga paz. Se o Rei da Espanha
Ao teu Rei quer dar terras com mão larga,
Que lhe dê Buenos Aires, e Correntes,
E outras, que tem por estes vastos climas;
Porém não pode dar-lhe os nossos povos.
E inda no caso que pudesse dá-los,
Eu não sei se o teu Rei sabe o que troca;
Porém tenho receio que não o saiba.
Eu já vi a Colônia Portuguesa
Na tenra idade dos primeiros anos,
Quando o meu velho pai c'os nossos arcos.
Às sitiadoras Tropas Castelhanas
Deu socorro, e mediu convosco as armas.
E quererão deixar os Portugueses
A Praça que avassala, e que domina
O Gigante das águas, e com ela
Toda a navegação do largo rio,
Que parece que pôs a natureza
Para servir-nos de limite, e raia?
Será; mas não o creio. E depois disto,
As campinas, que vês, e a nossa terra,
Sem o nosso suor, e os nossos braços,
De que servem ao teu Rei? Aqui não temos
Nem altas minas, nem os caudalosos
Rios de areias de ouro. Esta riqueza
Que cobre os templos dos benditos Padres,
Fruto da sua indústria, e do comércio
Da folha, e peles, é riqueza sua.
Com o arbítrio dos corpos, e das almas
O Céu lha deu em sorte. A nós somente
Nos toca arar, e cultivar a terra,
Sem outra paga mais que o repartido
Por mãos escassas mísero sustento.
Pobres choupanas, e algodões tecidos,
E o arco, e as setas, e as vistosas penas
São as nossas fantásticas riquezas.

O general admirado da nobreza desta linguagem, do orgulho cavalheiroso de tão digno guerreiro, não pôde conter sua emoção; procura embalde chamá-lo a si, e sente não conseguir levar a razão a coração tão magnânimo, à alma tão elevada: nenhuma conciliação podendo efetuar-se, volvem aos seus lares os ardilosos chefes, carregando ricos presentes, com que os mimoseou o general português, presentes que lhes ganharam a estima, mas lhes não quebraram os brios altanados. O combate é inevitável; pela primeira vez o som do tambor europeu ecoou por aqueles montes e vales; pela primeira vez as bandeiras portuguesas desenrolaram-se aos folguedos dos ventos , que sussurravam pelas margens do Uraguai: os dois exércitos avistam-se, o sinal do combate ressoa por toda a parte; e que riquíssima pintura faz o poeta dos gentios?

> Saem das grutas pelo chão cavadas,
> Em que até li de indústria se escondiam,
> Nuvens de Índios, e a vista duvidava
> Se do terreno os bárbaros nasciam.
> Qual já no tempo antigo, o errante Cadmo
> Dizem que vira da fecunda terra
> Brotar a cruelíssima seara.
> Erguem todos um bárbaro alarido,
> E sobre os nossos cada qual encurva
> Mil vezes, e mil vezes solta o arco
> Um chuveiro de setas despedindo.

O quadro do combate é desenhado em fortes e indeléveis traços: a vitória declara-se pelos Portugueses; mas o coração acompanha o gentil Baldetta, caracolando sobre seu pintado e afogueado cavalo; mas os olhos não deixam as façanhas do valente Tatú Guaçú, metido em uma pele de enorme jacaré, e povoando o campo de vítimas europeias, que não escapam à destreza de seu braço; mas as lágrimas não saltam aos olhos, senão pelo infeliz e valoroso Cepé, quando depois de luta heroica, e tormentosa, exala o último suspiro da vida no meio de sangue, e de cadáveres.

Após esse segundo canto vem o terceiro, que é tudo o que há de mais regular e de mais perfeito, no gênero descritivo; analisá-lo é roubar-lhe belezas; historiá-lo é arrancar-lhe o sentimento e a vida: o exército Europeu carregado de troféus da vitória, continua sua marcha:

até que um dia
Fizeram alto, e se acamparam, onde
Incultas várzeas, por espaço imenso,
Enfadonhas, e estéreis acompanham
Ambas as margens de um profundo rio.
Todas estas vastíssimas campinas
Cobrem palustres, e tecidas canas,
E leves juncos do calor tostados
Pronta matéria de voraz incêndio.
O Índio habitador de quando em quando
Com estranha cultura entrega ao fogo
Muitas léguas de campo: o incêndio dura,
Enquanto dura, e o favorece o vento.
Da erva, que renasce, se apascenta
O imenso gado, que dos montes desce;
E renovando incêndios desta sorte
A Arte emenda a Natureza, e podem
Ter sempre nédio o gado, e o campo verde.
Mas agora sabendo por espias
As nossas marchas, conservavam sempre
Secas as torradíssimas campinas,
Nem consentiam, por fazer-nos guerra,
Que a chama benfeitora, e a cinza fria
Fertilizasse o árido terreno.
O cavalo até li forte, e brioso,
E costumado a não ter mais sustento,
Naqueles climas, do que a verde relva
Da mimosa campina, desfalece.
Nem mais, se o seu senhor o afaga, encurva
Os pés, e cava o chão co'as mãos, e o vale
Rinchando atroa, e açouta o ar co'as clinas
Era alta noite, e arrancando, e triste
Negava o Céu envolto em pobre manto
A luz ao Mundo, e murmurar-se ouvia
Ao longe o rio, e menear-se o vento.

Passa-se a uma cena, que não acha superiores nas mais belas composições modernas; nem Alexandre Manzoni, nem Fenimore Cooper, nem Adam Mickiewicz, nem Walter Scott, nem Jerónimo Corte-Real, nem Mouzinho de Quevedo, nem Alonso Ercilla, nem Jorge Trissino, imaginaram em seus sonhos quadro mais admirável: é longo citar-se, mas quem pôde pintar ao vivo a mágica cena que desenha Basílio da Gama, e que tanto caracteriza o herói dela, o índio Cacambo?

Acorda o Índio valeroso, e salta
Longe da curva rede, e sem demora,
O arco, e as setas arrebata, e fere
O chão com o pé: quer sobre o largo rio
Ir peito a peito a contrastar co'a morte.
Tem diante dos olhos a figura
Do caro amigo, e inda lhe escuta as vozes.
Pendura a um verde tronco as várias penas,
E o arco, e as setas, e a sonora aljava;
E onde mais manso, e mais quieto o rio
Se estende, e espraia sobre a ruiva areia,
Pensativo. e turbado entra; com água
Já por cima do peito as mãos e os olhos
Levanta ao Céu, que ele não via, e às ondas
O corpo entrega. Já sabia em tanto
A nova empresa na limosa gruta
O pátrio Rio, e dando um jeito à urna,
Fez que as águas corressem mais serenas;
E o Índio afortunado a praia oposta
Tocou sem ser sentido. Aqui se aparta
Da margem guarnecida, e mansamente
Pelo silencio vai da noite escura
Buscando a parte donde vinha o vento,
Lá, como é uso do país, roçando
Dois lenhos entre si, desperta a chama,
Que já se ateia nas ligeiras palhas
E velozmente se propaga. Ao vento
Deixa Cacambo o resto, e foge a tempo
Da perigosa luz; porém na margem
Do rio, quando a chama abrasadora

Começa a alumiar a noite escura,
Já sentido dos Guardas não se assusta,
E temerária, e venturosamente,
Fiando a vida aos animosos braços,
De um alto precipício às negras ondas
Outra vez se lançou, e foi de um salto
Ao fundo rio a visitar a areia.
Debalde gritam, e debalde às margens
Corre a gente apressada. Ele entretanto
Sacode as pernas, e os nervosos braços;
Rompe as escumas assoprando, e a um tempo
Suspendido nas mãos, voltando o rosto,
Via nas águas tremulas a imagem
Do arrebatado incêndio, e se alegrava.
Não de outra sorte o cauteloso Ulisses
Vaidoso da ruína, que causara,
Viu abrasar de Tróia os altos muros,
E a perjura Cidade, envolta em fumo,
Encostar-se no chão, e pouco a pouco
Desmaiar sobre as cinzas.

Cacambo orgulhoso corre aos braços da sua bela Lindoia, a receber o prêmio do seu feito audacioso: em vez de amores encontra a prisão, e a morte!

O exército Europeu aproxima-se à principal taba dos Índios, e no quarto canto outro episódio há, que, como o de Inês de Castro, dos *Lusíadas*, como o de Lianor, do *Naufrágio de Sepúlveda*, como o de Francisca de Rimini, da *Divina Comedia,* como o de Olindo e Sofrônia, da *Jerusalém Libertada*, viverá em quanto houver gosto literário; desapareça embora a língua portuguesa; perca este episódio o seu mais belo aroma, transplantando-se para qualquer outro idioma; traduzido ainda, o patético, que encerra, as sentimentais pinturas, que o adornam, a poesia, que o cobre, o farão eternamente admirar!

Um frio susto corre pelas veias
De Caitutú, que deixa os seus no campo;
E a irmã por entre as sombras do arvoredo
Busca co'a vista, e teme de encontrá-la.

Entram enfim na mais remota, e interna
Parte de antigo bosque, escuro, e negro,
Onde ao pé de uma lapa cavernosa
Cobre uma rouca fonte, que murmura,
Curva latada de jasmins, e rosas.
Este lugar delicioso, e triste,
Cansada de viver, tinha escolhido,
Para morrer, a mísera Lindoia.
Lá reclinada, como que dormia,
Na branda relva, e nas mimosas flores;
Tinha a face na mão, e a mão no tronco
De um fúnebre cipreste, que espalhava
Melancólica sombra. Mais de perto
Descobrem que se enrola no seu corpo
Verde serpente, e lhe passeia, e cinge
Pescoço, e braços, e lhe lambe o seio.
Fogem de a ver assim sobressaltados,
E param cheios de temor ao longe;
E nem se atrevem a chamá-la, e temem
Que desperte assustada, e irrite o monstro,
E fuja, e apresse no fugir a morte.
Porém o destro Caitutú, que treme
Do perigo da irmã, sem mais demora
Dobrou as pontas do arco, e quis três vezes
Soltar o tiro, e vacilou três vezes
Entre a ira, e o temor. Enfim sacode
O arco, e faz voar a aguda seta,
Que toca o peito de Lindoia, e fere
A serpente na testa, e a boca, e os dentes
Deixou cravados no vizinho tronco.
Açouta o campo co'a ligeira cauda,
O irado monstro, é em tortuosos giros
Se enrosca no cipreste, e verte envolto
Em negro sangue o lívido veneno.
Leva nos braços a infeliz Lindoia
O desgraçado irmão, que ao despertá-la
Conhece, com que dor! no frio rosto
Os sinais do veneno, e vê ferido

Pelo dente sutil o brando peito.
Os olhos, em que Amor reinava, um dia,
Cheios de morte; e muda aquela língua,
Que ao surdo vento, e aos ecos tantas vezes
Contou a larga história de seus males.
Nos olhos Caitutú não sofre o pranto,
E rompe em profundíssimos suspiros,
Lendo na testa da fronteira gruta
De sua mão já trêmula gravado
O alheio crime, e a voluntária morte.
[...]
Inda conserva o pálido semblante
Um não sei quê de magoado, e triste,
Que os corações mais duros enternece.
Tanto era bela no seu rosto a morte!

O quinto e último canto apresenta as pinturas dos usos e costumes dos gentios, a descrição do governo dos Jesuítas, dentro da sua capital; e a entrada nela das tropas Europeias entoando cânticos de triunfo.

Esta rápida e imperfeita análise basta todavia para de modo ligeiro, e em breve esboço, patentear as inapreciáveis belezas, de que abunda este admirável poema, que merece ser considerado um dos monumentos de glória literária, que possui a língua portuguesa, e uma das composições mais nacionais, que tem o Brasil; antes que Fenimore Cooper espantasse a Europa com a história dos gentios americanos, já José Basílio da Gama descrevera admiráveis e verdadeiras cenas dessas nações livres e errantes, que oferecem à poesia inspirações as mais ternas, as mais melancólicas, as mais sublimes, e as mais próprias de um Americano.

Parece que José Basílio da Gama previa que a posteridade faria justiça a seu engenho, e que seu poema seria lido e admirado no futuro; como acreditar que ele ignorava seu próprio valor, quando os últimos versos do *Uraguai* o denunciam?

Serás lido, Uraguai! Cubra os meus olhos
Embora um dia a escura noite eterna.
Tu vive, e goza a luz serena, e pura.
Vai aos bosques da Arcádia; e não receies
Chegar desconhecido àquela areia.

Ali, de fresco, entre as sombrias murtas
Urna triste a Mirêo não todo encerra.
Leva de estranho Céu, sobre ela espalha,
Co'a peregrina mão, bárbaras flores.
E busca o sucessor, que te encaminhe
Ao teu lugar, que há muito que te espera!

Fonte: "José Basílio da Gama". In: *Plutarco Brasileiro*, v. 1. Rio de Janeiro: Laemmert, 1847, pp. 137-66.

Literatura pátria
3
[trechos]

Não vemos razão para que o autor do *Plutarco brasileiro* [João Manuel Pereira da Silva] classifique o *Uraguai* como romance em verso.

A ação é uma: a guerra das missões, que teve por fim a expulsão dos jesuítas e a submissão dos índios que se haviam desvairado com as palavras doces dos missionários. Tem grandeza: é uma luta travada entre soldados aguerridos de duas nações, capitaneados por um herói, e esse enxame de bárbaros que se levantam como que da terra, no dizer do poeta; luta renhida em que se barateavam de parte a parte os horrores da peleja, e em que, como os vultos destemidos de Faramundo e de Clodion, apareciam, tintos de sangue e de poeira os guerreiros indianos a medirem-se com os mais esforçados dos batalhadores de Gomes Freire. A ação interessa pela influência imediata que tem sobre as coisas do Brasil, pelo bem desenvolvido do assunto e pela pintura dos caracteres: Gomes Freire, o herói sempre compassivo e generoso, como diz a história; Cepé, valente e destemido ao último ponto, orgulhoso da sua liberdade, impetuoso quase como os jaguares que o acalentavam com o seu rugir, ou a ventania que lhe embalava a rede dependurada à meia-noite nos ramos quebrados do mato virgem; Cacambo, de raça nobre, chefe de tribo, esforçado e perdido de amores como o Tancredo da *Jerusalém*; Balda e Patusca, os padres, com as suas ambições e cinismo, e, como a Andrômaca que se destacava das cenas de guerras e de sangue, a figura cândida e bela da senhoril Lindoia, vagando pelo ermo, contando aos ecos as suas dores, e indo a morrer na gruta, ao pé da fonte, debaixo das flores do bosque, com esse gênero de morte que escolheu a mais bela e a mais voluptuosa das mulheres antigas. O maravilhoso do poema é todo tirado das crenças populares: é a feiticeira Tanajura, que mostra a Lindoia num vaso de água límpida a destruição de Lisboa, sua reedificação, o atentado de 3 de setembro e a expulsão dos jesuítas como que para vingar a morte do amante indígena. Descrições belas sempre, tais como a do combate do segundo canto, a conferência dos heróis índios com o general, a visão de Cacambo, o incêndio do campo cristão e do arraial índio: tudo acompanhado de fluidez e beleza de estilo inimitáveis,

de imaginação fértil e rica, de figuras novas, de uma poesia completa. Que falta pois ao *Uraguai* para um poema épico? Não desnaturalizemos as nossas grandezas por um rigor de crítica.

[...]

Mas a prescindirmos mesmo das exigências clássicas, há para o *Uraguai* outro título de glória mais elevado. Todas as composições poéticas têm mais ou menos algumas páginas que se decoram de tão belas que são, e que formam a herança mais cara que nos deixa o gênio. Propriedade do povo, passam de geração a geração, pelas famílias, pelos indivíduos, como uma lembrança querida da terra pátria, ou como um eco saudoso que nos tem acalentado desde a infância. Esse não é como a brisa da meia-noite que suspira pelos pinheirais e passa; nunca morre. Identifica-se com a língua, como a gramática do dia; e, embora suma-se a nação na noite esquecida e trevosa dos tempos, aí fica ele para ser repetido ainda como um episódio do passado. Desse gênero, dessas páginas íntimas são: a morte de Príamo em Virgílio, a de Clorinda no Tasso, a Alcina de Ariosto, a Inês de Castro de Camões e a Lindoia de José Basílio.

Para fazer com que Lindoia despose seu filho, Balda, o padre, apodera-se da liberdade e da vida de Cacambo. Prepara-se a festa das núpcias. Só falta Lindoia. Correm a procurá-la: acham-na com o rosto pálido, esmorecido, dormida à sombra dos jardins e das rosas. Pelo seu colo de virgem passeia uma serpente que o estreita. Caitutu, o irmão da triste, trêmulo e receoso de feri-la, não sabe se há de disparar a seta; enfim, anima-se, solta a flecha e crava no tronco os dentes do monstro. Era tarde. Lindoia dormia, mas no sono da morte. Enamorada como a Alice de Eugênio Sue, apaixonada como Atala e Virgínia, em nada achou consolo, nem nas palavras da feiticeira, nem na solidão do ermo. Entranhou-se pelo bosque e, lá onde a natureza havia como que formado um berço ou um túmulo, à sombra melancólica de um cipreste, depois de muitas vezes escrever pelos troncos o suspirado nome de Cacambo, cansada de viver, reclinou-se com a face na mão e adormeceu no seu sono de neve.

Há nesse episódio, todo repassado de uma doce melancolia, um aroma de saudade que entristece ao último ponto. Nesse gênero não conhecemos nada superior. A Inês de Castro de Camões não encanta mais do que a indiana tão poética de José Basílio. Os quatro versos com que remata o episódio são mais do que suficientes para fazer a reputação de um poeta:

Inda conserva o pálido semblante
um não sei quê de magoado e triste
que os corações mais duros enternece.
Tanto era bela no seu rosto a morte!

Sim, poeta, o *Uraguai* há de ser lido! Do seu sudário mil inspirações hão de formar ainda a verdadeira poesia brasileira. Acordaste no sertão com a tua lira engrinaldada de festões de trepadeiras e cantaste o teu hino de gênio com o fogo do profeta que predisse a regeneração cristã. Já temos a aurora branqueada com o mais brilhante dos raios e o dia nos há de vir majestoso e sublime porque o céu está límpido e sereno.

Fonte: "Literatura Pátria" (1852-1853). In: *O Acaiaba*, jornal científico e literário, São Paulo, n. 4, ago. 1852. Republicado em *Historiografia da literatura brasileira: Textos fundadores (1825-1888),* v. 1. Org. de Roberto Acízelo de Souza. Rio de Janeiro: Caetés, 2014, pp. 400-2.

De la poesia del Brasil
III

Ya hemos dicho que los primeros poetas brasileños, ligados por los preceptos y las tradiciones de la escuela, no pudieron ni supieron ser sino meros imitadores, y que donde brilló al cabo la verdadera originalidad de la poesía brasílica fue en la epopeya, a la cual, como lo demuestran Camões, Sá y Meneses, Muzinho-Quevedo y otros mil, el genio de los portugueses era más inclinado y dispuesto que a ningún otro género de poesía.

Pero como la epopeya en los tiempos modernos no puede ser ya religiosa, esto es, no puede ya dar una forma bella a las fábulas y representaciones de la Divinidad, porque la Divinidad, o por medio de la revelación o por medio de la ciencia, tiene determinada su forma de ser en la mente humana, la epopeya viene casi a aniquilarse y a reducirse a un cuento en verso, o a una leyenda más o menos maravillosa, pero sin autoridad alguna, aunque a veces, por lo grande y estupendo del suceso que refiere, o por la acabada y gentil manera de referirle, inspira un interés mayor y se eleva a poema nacional.

*

Algo de la mitología americana puede, sin duda, servir de máquina a los modernos poemas escritos sobre cosas de América; pero, como el poeta no puede prestar fe a esta mitología, su uso debe circunscribirse harto prosaicamente. Los sucesos mismos del descubrimiento y la conquista, conocidos por la Historia hasta en sus más nimios pormenores, no se ajustan bien a la ficción épica, ni llegan a tomar sus gigantescas proporciones. Si Homero hubiese vivido en tiempo de Tucídides, Homero no hubiera escrito la *Iliada*. La guerra de Troya le hubiera parecido una mal dispuesta expedición de pobres y desalmados piratas; y a pesar de los esfuerzos de su imaginación soberana, nunca hubiera formado más alta idea de aquella empresa. No es esto decir que Colón, Cortés, Pizarro y Balboa no valgan, cada uno de por sí, más que Aquiles, Ulyses y Ayax todos juntos; sino que el conocimiento exacto que tenemos de sus personas, índole y condición, los imposibilita para ser héroes de un poema, aunque en la Historia sean heroicos y extraordinarios personages. Y, por otra parte, las tradiciones poéticas del Nuevo

Mundo son más a propósito, en este siglo investigador y sin creencias, para fundar sobre ellas sistemas, ya juiciosos, ya disparatados, sobre las emigraciones y primitiva historia de aquellos pueblos, que para componer poemas, dando más vida a dichas tradiciones. Sobre una de ellas escribió Southey un poema titulado *Madoc*, que no pasa de ser una ingeniosa leyenda: y aún se podrían componer otros poemas por el estilo fingiendo que, por casualidad, y antes de la venida de Colón, llega a América algún héroe de Europa o de Asia, y que es recibido y considerado como un dios por los indígenas salvages, a los cuales enseña la agricultura y otras artes útiles, les da leyes y los reduce a un gobierno ordenado y político, Pero al hacer un poema con este o con semejante argumento, lejos de poetizar la tradición, lo que haremos será explicarla prosaica y racionalmente, y arrojaremos de su templo peruano a Manco-Capac y al *dios del aire* de su *Teocali* de Cholula, para convertirlos en príncipes del Japón o de la China, en judíos estraviados, o en náufragos infelices de nuestra Europa. La idea de que Santo Tomás estuvo en América predicando el Evangelio; la de que los americanos indígenas descienden de los egipcios o de los hebreos; y la más inaudita aún de que el verdadero Misrain, de donde salió Moisés para la Tierra prometida, fué América, tienen algo de entretenido y curioso, y quizá mucho de extravagante; pero no es posible creer que en el día haya nadie dotado de la suficiente buena fe para tomarlas con seriedad por asunto de un poema, y lo que más se puede esperar es que sirvan para escribir alguna leyenda o romance.

*

Esta última clase de composición tan peculiar y propia de los portugueses y españoles es, a mi ver, la más adaptable, así para cantar las primitivas tradiciones de los pueblos americanos como la sorpresa y asombro de ellos y de los hombres de Europa al encontrarse; las guerras que a esto se siguieron, y las impresiones primeras de los europeos al pisar aquella tierra virgen, hermosa, incógnita y apartada. Por desgracia, nos falta a la gente española un duque de Rivas americano, que escriba estos romances históricos; y un poeta alemán, Enrique Heine, ha tenido que darnos en su *Huitzilopotchli* una hermosa muestra de lo que en este género se puede hacer. En cuanto a los portugueses y modernos brasileños, ya sabemos que escogieron la forma épica para cantar las hazañas y casos americanos, que, contados así, más que poemas parecen crónicas o

novelas rimadas, sin negar por eso que encierren mucha poesía, como ahora vamos a ver, aunque más bien está la poesía en la belleza de las descripciones y en la novedad de los objetos que se describen, que no en los caracteres que se trazan, ni en los sucesos que se cuentan.

El primer poema brasileño, así por haber sido el primero que se publicó, como por ser el más correcto y limado, es *El Uruguay*, de Basilio de Gama. [15] Y, sin embargo, el hecho histórico que da asunto a este poema, que más bien parece un libelo contra los jesuitas, no tiene grande interés. En 1710[16] Portugal cedió a España la colonia del Sacramento, en cambio de las siete misiones del Uruguay, que debian ser incorporadas al Brasil. Los jesuitas y los indios, que estaban contentísimos bajo el dominio de aquellos, no quisieron obedecer esta determinación, y de aquí se originó una guerra en la cual, después de una obstinada resistencia, los indios fueron vencidos y sometidos. Los jesuitas, en este poema, son maltratados y calumniados terriblemente. Los capitanes portugueses y españoles que los vencen nos inspiran poquísimo interés; y todas las simpatías del lector son para los pobres indios, que, si bien, según el poeta, defienden una malísima causa, engañados y alucinados por los padres, la defienden no obstante, con una heroicidad maravillosa.

Cacambo es el héroe principal del poema. Su amigo, el valeroso Cepé, muere en una batalla a manos del gobernador de Montevideo. El ejército hispano-portugués adelanta, venciendo mil dificultades, y ya el río Uruguay es la última que les falta salvar. El ejército de los indios está acampado en la orilla opuesta. Es alta noche y todos duermen. De repente, Cepé se aparece en sueños a Cacambo, a la manera, si bien con diferente fin, que Héctor se aparece a Eneas, y le pide venganza, aconsejándole que incendie el campamento de los portugueses. Aquí comienza el más bello, episodio del poema y no podemos menos de trascribir algunos versos.

[Canto III, vv. 78-151]

Esta hazaña homérica, contada por un estilo tan natural y tan alto, no produce gran resultado, gracias a la prontitud y destreza con que supo el

15 Si el lector desea enterarse de la vida de este poeta y de sus demás escritos, puede consultar las historias literarias del Brasil ya citadas, y el libro titulado *Épicos brasileiros*, en el cual el señor don Francisco Adolfo Varnhagen ha publicado los dos poemas basileños más notables del siglo passado, el *Uruguay* y el *Caramurú*, y los ha ilustrado con notas críticas e históricas. La edición de los *Épicos brasileiros* está hecha en Lisboa en 1845.

16 Nota do editor: A data correta é 1750, quando pelo Tratado de Madrid, Portugal cede à Espanha a Colônia de Sacramento em troca do território ocupado pelos Sete Povos das Missões.

general portugués atajar el incendio. Entre tanto, Cacambo, engreído con el triunfo que cree haber alcanzado, se dirige a su aldea para contar su hazaña al jesuita Balda, su protector. Este le envenena desapiadadamente y deja viuda a la hermosísima. Lindoya, con el intento, sin duda, de casarla con su ahijado Baldetta, personaje ridículo, Tersites de esta *Ilíada*, y, según malas lenguas, más cercano pariente del padre que lo que públicamente se decía. Pero Lindoya, desesperada con la muerte de su esposo, no halla consuelo en el mundo y aborrece la vida. Llena de estos tristes sentimientos va a consultar sobre lo porvenir la maga Tanajura, la cual le muestra por encanto, en el cristal de las aguas encerradas en un vaso, el terremoto de Lisboa de 1755, la reedificación por el marqués de Pombal de la parte arruinada de aquella ciudad, y por último, la destrucción y ruina de la impía República de los jesuitas, con lo cual (esto es, con lo último, que es lo único que viene a cuento) quedará vengada la muerte de Cacambo. Mas no por eso Lindoya se consuela.

Balda persiste, no obstante, en casarla con Baldetta, Lindoya es de sangre real y tiene cierta autoridad y poder entre los indios, que es menester que alcance Baldetta casándose con ella. Todo está ya preparado para las bodas en la aldea de Balda.

[Canto IV, vv. 60-92]

y ahora ya la viene mandando Baldetta. En fin, todos están ya reunidos en la gran plaza, y sólo falta Lindoya para que se dé principio a la fiesta. Todos extrañan su tardanza y muchos empiezan a recelar algún mal, cuando saben, por boca de la hechicera Tanajura, que Lindoya acaba de internarse en lo más intrincado del bosque que circunda el jardín. Lleno entonces Caitutú de tristísimos presentimientos, va en busca de su hermana.

[Canto IV, vv. 144-197] [17]

Muerta ya Lindoya por su propia voluntad, es imposible enterrarla en sagrado. La consternación y el dolor se apoderan de los indios; y en este estado los sorprende el general portugués, y con facilidad los vence y los somete.

---

17 El autor si bien es a veces original y nuevo, no deja de imitar muy a menudo a los poetas latinos y italianos que había estudiado, y sabia apreciar en su valor: lo cual contribuyó poderosamente a formar su estilo elegante y primoroso. En este pasaje que acabamos de citar, hay varias imitaciones felices: entre otras las de los últimos versos, que nos traen a la memoria los que Petrarca escribió pintando la muerte de madama Laura.

El quinto y último canto del poema nos describe, pintadas en las bóvedas del templo principal de las misiones, las maldades todas de la Compañía de Jesus. Dejo de hablar de ellas porque bastante se ha hablado ya y se ha escrito en estos últimos tiempos y acaso no habrá persona alguna que no haya leído, por lo menos *El judío Errante*, de Eugenio Sué. En cambio, aquellas historias divinas y por tan divino estilo escritas, que de San Ignacio y San Francisco Xavier compusieron Rivadeneira y Lucena, están en el polvo y nadie las levanta para mirarlas. Sabido es que los incrédulos vergonzantes, que no se atreven a atacar directamente la religión católica, se desahogan insultando a los jesuitas: y esto por tan diferente manera, que ya los echan de unos países como liberales y demagogos, ya de otros como serviles y absolutistas. Lo que es, yo tengo para mí que estos jesuitas han de ser gente razonable y justa, e ilustrada, aunque algo ambiciosa, cuando tan perseguidos se ven por el vulgo. Basilio de Gama, ingrato con ellos, porque les debía su educación, su posición y todo lo que era, ya sabemos cómo los trata: y Basilio de Gama, aunque no era vulgo, sigue en esto las opiniones del vulgo. Por lo demás, este poeta es, si no grande, muy estimable, y digno de la inmortalidad que él mismo con la conciencia cierta de su mérito, se vaticina al acabar su obra.

[Canto V, vv. 140-142]

Versos que son el *non omnis moriar* de Horacio, más modestamente repetido.

Fonte: *Revista española de ambos mundos*. Tomo III, n. 19. Madrid: Establecimiento Tipografico de Mellado, maio 1855, pp. 618-33.
Ver: VALERA, Juan. *A poesia no Brasil*. Ed. bilíngue. Trad. e estudo introdutório de María de la Concepción Piñero Valverde. Madrid: La Factoría de Ediciones; Brasília: Consejería de Educación y Ciencia de la Embajada de España, 1966.

O passado, o presente e o futuro da literatura
I

A literatura e a política, estas duas faces bem distintas da sociedade civilizada, cingiram como uma dupla púrpura de glória e de martírio os vultos luminosos da nossa história de ontem. A política elevando as cabeças eminentes da literatura, e a poesia santificando com suas inspirações atrevidas as vítimas das agitações revolucionárias, é a manifestação eloquente de uma raça heroica que lutava contra a indiferença da época, sob o peso das medidas despóticas de um governo absoluto e bárbaro. O ostracismo e o cadafalso não os intimidavam, a eles, verdadeiros apóstolos do pensamento e da liberdade; a eles, novos Cristos da regeneração de um povo, cuja missão era a união do desinteresse, do patriotismo e das virtudes humanitárias.

Era uma empresa difícil a que eles tinham então em vista. A sociedade contemporânea era bem mesquinha para bradar – avante! – àqueles missionários da inteligência e sustentá-los nas suas mais santas aspirações. Parece que o terror de uma época colonial inoculava nas fibras íntimas do povo o desânimo e a indiferença.

A poesia de então tinha um caráter essencialmente europeu. Gonzaga, um dos mais líricos poetas da língua portuguesa, pintava cenas da Arcádia, na frase de Garrett, em vez de dar uma cor local às suas liras, em vez de dar-lhes um cunho puramente nacional. Daqui uma grande perda: a literatura escravizava-se, em vez de criar um estilo seu, de modo a poder mais tarde influir no equilíbrio literário da América.

Todos os mais eram assim: as aberrações eram raras. Era evidente que a influência poderosa da literatura portuguesa sobre a nossa, só podia ser prejudicada e sacudida por uma revolução intelectual.

Para contrabalançar, porém, esse fato cujos resultados podiam ser funestos, como uma valiosa exceção apareceu o *Uraguai* de Basílio da Gama. Sem trilhar a senda seguida pelos outros, Gama escreveu um poema, se não puramente nacional, ao menos nada europeu. Não era nacional, porque era indígena, e a poesia indígena, bárbara, a poesia do *boré* e do *tupã*, não é a poesia nacional. O que temos nós com essa raça, com esses primitivos habitadores do país, se os seus costumes não são a face característica da nossa sociedade?

Basílio da Gama era entretanto um verdadeiro talento, inspirado pelas ardências vaporosas do céu tropical. A sua poesia suave, natural, tocante por vezes, elevada, mas elevada sem ser bombástica, agrada e impressiona o espírito. Foi pena que em vez de escrever um poema de tão acanhadas proporções, não empregasse o seu talento em um trabalho de mais larga esfera. Os grandes poemas são tão raros entre nós!

Fonte: *A Marmota*, Rio de Janeiro, 9 e 23 abr. 1858. Republicado em *Obra Completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, v. 3, 1962, pp. 785-6.

Notice of the Uruguay

The work by which José Basilio da Gama will live is his *Uruguay*. The subject of the poem is the Campaign which the Viceroy and General Gomes Freire de Andrade, afterward Count of Bobadela, conducted in 1756 against the Indians of Paraguay who were led... by the Jesuits[18]. On January 16, 1750 the crowns of Spain and Portugal had signed in the best of faith the "Treaty of Limits", a convention granting the Nova Colônia de Sacramento to his Most Catholic Majesty [Ferdinand VI of Spain] and in lieu of it to His Most Faithful Majesty [João V of Portugal] the Seven Reductions or Missions on the left (eastern) banks of the River Uruguay. The 30 000 Guarani or Tupi Indians were to be transported to the country south of the Ibicui River. The catechumens refused to be bound by these stipulations. They fought with extraordinary energy and their plans betrayed the inspiration or great powers of imitation of civilized men. Of course the Jesuits denied having opposed the Portuguese (whom they hated on account of the Paulista Bandeiras),[19] but it was known that the cession of their establishments had injured their interests and they often protested against the measure to the Royal Audiences of Charcas and Lima and to the Governor of Buenos Aires for transmission to the Spanish Government. But their influence was gone.

It is possible that in his choice of a subject José Basílio was swayed by his aversion to the disciples of Loyola and by his desire to please Pombal. It is not less true however that he has succeeded in finding a patriotic theme and has discovered in his native land the materials of a national Epopée. He sings it is true the gross triumphs of Portuguese and Spanish arms, but he also artistically bases the principal interest upon the unhappy Red Man by his sketches of customs and character, by touching episodes and by noble descriptions. Evidently not against his will he betrays sympathy for the "noble savage", the victim of priestly seduction.[20] And by the novelty of time and place he awoke an interest

18 The author would show that the Jesuits had established a despotic theocracy – the most abominable of tyrannies – in the New World. Startled by reports of a sprawling civilization springing up in the prairies and forests, Europe stood for a time with open mouth and José Basílio had the courage to rend the veil of Lies. [Burton]

19 See Burton's Preface.

20 His action has the merit of extreme simplicity – it is natural as the conduct of his savages. [Burton]

in Brazil and contributed to establish the national character which lost no time in forming itself. This proves the originality of his genius: he despised the pen worn subjects of remote antiquity, the Trojan clique, the

Race d'Agamemnon qui ni finit jamais,[21]

the exhausted subjects of Portuguese discovery and the romantic tales made their own by Ariosto and Tasso.

Pereira da Silva[22] says rightly of this epic poem that the author has left us a modern work in which the national and New World Spirit shines with the purest luster and in which the Virgin Continent is painted with the most lyrical descriptions. Almeida-Garrett declares of him that he was "more national than any of his Brazilian contemporaries" and that "the Brazilians especially owe to him the choicest crown of their poetry which in him is truly national and legitimately American". High praise from the likes of this refined and critical genius.[23]

And truly the style of José Basílio merits all commendation. His verse is at once original, harmonious and suggestive. In this as in his other poems he shows himself master of a musical style. His poetry is simple, never filling with the diffuseness of the ottava rima. He has boldly preferred blank hendecasyllables (*versos livres ou soltos*) when the national taste yearned for Camoens's stanzas and for Alexandrines. The trial was severe, but we must pronounce it a complete success.

In the cast of the poem the poet has unwound the originality of his genius. The beaten path of the dominant school had laid down the rule of 10, 12 or 24 cantos with the inevitable accompaniment of mythology and allegory. He has preferred the order of nature, and the freshness of the prairie and the forest. By describing events which unfolded themselves under his eyes, a sun familiar to him from his infancy and scenes amidst whose beauties he was reared he secured for himself, as Longfellow has to a certain extent in *Hiawatha*, that nameles charm of portraiture which men of the pencil call drawing from life.[24] His mode of connecting the episodes seems to have been borrowed from the Spanish "Romanceros" but the liveliness of his genius made the loan his own.

---

21 Burton does not identify this line.

22 *Os Varões Ilustres*, p. 377. [Burton]

23 Burton's quotation is from Almeida Garrett, *Bosquejo da Poesia Portuguesa*, p. 31.

24 In a marginal note Burton writes: "And José Basílio has at least as much local colour as Fenimore Cooper".

The Brazilian and the Anglo-American date from about the same age and it is amusing to compare the early poetry of the Latin with that of the Saxon. The colonies had got over the days when Thomas Welde of Roxbury and Richard Mather of Dorchester[25] thus recorded the Songs of Sion –

> The rivers on of Babilon
> There when we did sit downe,
> Yea, even then we mourned when
> We remembered Sion.

And when Michael Wigglesworth[26] could thus describe the "Day of Doom" –

> They rush from beds with giddy heads,
> And to their windows run.

But even in the 18th century the "Conquest of Canaan" by Timothy Dwight[27] and the stilted rugged "Columbiad" of the estimable Joel Barlow[28] prove how far superior in a similar state of civilization was the Muse of Brazil to her of the Anglo-Saxon settlements. That wrote poetry, this the *poem of prose*.[29]

"Tu Marcellus eris" is perhaps the prize of the *Aeneid*, and Ignez de Castro is the chef d'oeuvre of Camoens[30]. Here José Basílio gives us the beautiful description, and not an episode of the tragical fate of the two lovers Cacambo and Lindoia. All this part of the poem is notably treated. Nothing can be better than the scene where Cacambo – terrible name howver! – roused by the Manes of his slaughtered friend Sepé rises at

---

25 Thomas Welde of Roxbury (1595-1660/1661) was associate minister of the church in Roxbury. Along with his associate minister John Eliot (1596-1669) and Richard Mather (1596-1669), minister of Dorchester, he played an important role in bringing out the first edition of *The Bay Psalm Book* (1640). The verses cited by Burton are from the beginning of *Psalm* 137. Reprinted in the facsimile edition of *The Bay Psalm Book* (Chicago: University of Chicago Press, 1956), n.p.

26 Colonial American poet who lived 1631-1705.

27 Timothy Dwight (1752-1817). Grandson of Jonathan Edwards, and president of Yale University (1795-1817).

28 1754-1812.

29 This paragraph, with slight variations, was used by Burton in "Translations", *The Athenaeum*, nº 2313 (24 February 1872), p. 242.

30 The first allusion is to the *Aeneid*, VI. 883, part of a series of predictions about the younger Marcellus. The Camonian reference is to *Os Lusíadas*, III. 118-135. Burton would publish a pamphlet for private circulation entitled *Episode of Dona Inês de Castro* (London: Harrison and Son, 1879).

midnight, swims the broad stream and sets fire to the rushes with the object of crushing the enemy's camp. The audacious project fails; the brave flies to his native place where cast into prison and separated from his betrothed by the barbarous Balda, Chief of the Missions, he dies broken-hearted. The Jesuit would fain marry the hapless Lindoia to a wretched fellow, a putative son, when she in despair at her loss and taught by the Indian Sybil poisons herself Cleopatra-like by irritating a snake. The passage where she is found in sleep like death by her brother Caitutu is of all beauty, a poetic gem told in words that are [illegible word] nectar.

Critics are not favorably inclined to the fifth and last Canto and Wolf[31] thinks that the author would have done better to have exposed the political organization of the Hispanias and to have delivered his judgment upon the subject. But the description of the tableaux found in the principal establishment of the Jesuits leads to the artful enumeration of their deeds or rather their *crimes*[32] and thus it is essentially useful to the end inculcated by the poem.

The Uruguay ends with these noble, simple and prophetic words:

Uruguay! Men shall read thee, o'er my bones
Though some day brood th'eternal night obscure,
Live thou and 'joy the light serene and clear.
Go to th'Arcadian groves nor fear to be
A strange arrival on an unknown shore.
There mid the dark green myrtles freshly reared
Not all Mireu the sad urn shall hold.
Raise from the stranger sky, and on it shed
With pilgrim hand the wreath of barbarous flowers
And the successor seek to guide thy steps
Unto that place which long thy coming waits.[33]

In conclusion the only editions of *The Uruguay* with which I am

31 Ferdinand Wolf, author of *Le Brésil littéraire*. See Bibliography.

32 Underlined in the manuscript.

33 Burton's rendering of these lines is slightly different in the final version of the poem. In a marginal note he states: "For my part I have attempted to fulfil the prophecy and I hail with pleasure the opportunity of introducing this remarkable work to my country-men". For another slight variation, see *The Highlands of the Brazil* 1:148-144.

acquainted are the *Épicos brasileiros* publicados pelo Sr. Varnhagen, Lisboa, 1845; this is illustrated with notes cultural and historical. The most recent is that published in Rio de Janeiro by Paula Brito, 1856.[34]

The translations are to come. Brazilian literature is a field which still awaits the foreign labourer. The name of Alencar[35] for instance is hardly to be found even in the text books and the anthologies – yet not the less it deserves to be known throughout Europe.

Santos, April 23, 1867.

Fonte: *The Uruguay (A Historical Romance of South America),* José Basílio da Gama. Translated by Sir Richard F. Burton. Edited, with introduction, notes and bibliography, by Frederick C. H. Garcia and Edward F. Stanton. Berkeley: University of California Press, 1982, pp. 109-112 e 139-140.

34 This version was actually published in 1855.

35 José de Alencar (1829-1877), novelist and exponent of Indianism. Burton translated one of his novels.

Poesia brasileira nas Minas Gerais do século XVII
2

A natureza, num dos seus habituais caprichos, produziu em "São José dos Jacubeiros"[36] nada mais, nada menos que a figura de José Basílio da Gama, ex-noviço jesuíta, protegido de Pombal, membro da Arcádia Mineira, autor do celebrado poema épico, ou melhor, romance metrificado, *O Uraguai*, e glória de sua terra natal. Como era de esperar-se, porém, naquelas circunstâncias, sua terra natal jamais registrou o dia de seu nascimento, que se supõe ter sido por volta de 1740;[37] o nome de seus pais só há pouco se descobriu, e onde existem sete igrejas não há sequer uma lápide em homenagem ao maior dos poetas brasileiros.

Seu *Exegi monumentum* [38] concluirá este capítulo:

Serás lido, Uraguai. Cubra os meus olhos
Embora um dia a escura noite eterna.
Tu vive e goza a luz serena e pura.
Vai aos bosques de Arcádia – e não receies
Chegar desconhecido àquela areia.
Ali de fresco entre as sombrias murtas,
Urna triste a Mireo não todo encerra.
Leva de estranho céu, sobre ela espalha
Co'a peregrina mão bárbaras flores.
E busca o sucessor, que te encaminhe
Ao teu lugar, que há muito que te espera.

Fonte: "Poesia brasileira nas Minas Gerais do século XVIII". In: *Explorations of the higlands of the Brasil: with a full account of the gold anda Diamond mines; also canoeing down 1500 miles of the great river*

---

36 O autor explica que *jacubeiros* era um termo depreciativo, equivalente a *caipira* e *matuto*; usavam-no os moradores de São João del-Rei, antes sucessivamente chamada Arraial Velho de Santo Antônio e Vila de São José do Rio das Mortes, atual Tiradentes, terra natal de Basílio da Gama.

37 A data correta é 1741.

38 Fragmento de um verso de Horácio, "Exegi monumentum aere perennius" (Odes, III, 30, 1), que se traduz por "Executei um monumento mais duradouro que o bronze". A expressão assinala o orgulho do poeta por ter elaborado os livros de suas odes e tornou-se clássica para designar obras literárias destinadas a se eternizarem.

São Francisco, from Sabará to the sea, v. I. London: Tinsley Brothers, 1869. Republicado em *Na aurora da literatura brasileira: Olhares portugueses e estrangeiros sobre o cânone literário*. Org. de Roberto Acízelo de Souza. Rio de Janeiro: Caetés, 2017.

Correspondência com Araújo Porto-Alegre

Rio de Janeiro, 30 de julho de 1875.
Excelentíssimo e Prezado Amigo *Senhor Barão* de Santo Ângelo[39].

Vossa Excelência é tão bom que me anima a recorrer à sua competência para um trabalho literário. Trato de colher elementos relativos ao *José* Basílio da Gama,[40] a fim de escrever uma larga biografia deste nosso maviosíssimo poeta. Quererá *Vossa Excelência* auxiliar-me, ou ministrando-me apontamentos daquilo que tiver a respeito dele, e ainda não seja conhecido, ou indicando-me as pessoas a quem poderei recorrer, dando-me, em tal caso, as recomendações necessárias? Creio que aí mesmo em Lisboa há talvez onde colher alguma coisa.

O *José* Basílio esteve em Roma, como *Vossa* Excelência sabe. O nosso ilustre poeta, amigo e companheiro de *Vossa Excelência*, que é agora ministro naquela cidade,[41] não poderia, a pedido de *Vossa* Excelência, favorecer-me com alguma pesquisa?

Peço-lhe desculpa do incômodo; mas em tais casos recorre-se aos competentes e aos amigos, e *Vossa Excelência* é ambas as coisas, como eu sou e continuarei a ser sempre

De *Vossa Excelência*
Admirador, amigo e Criado muito obrigado
Machado de Assis.

Fonte: *Correspondência de Machado de Assis: Tomo II, 1870-1889*. Coord. e orientação de Sergio Paulo Rouanet. Sel., org. e comentários de Irene Moutinho e Silvia Eleutério. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2009, p. 99. Fac-símile do manuscrito original – Fundação Casa de Rui Barbosa, RJ.

---

39 Título concedido em 1874. (IM)

40 Depois de ter elogiado Basílio da Gama no ensaio "Notícia atual da literatura brasileira – Instinto de Nacionalidade" na revista *O Novo Mundo* (24/03/1873), Machado de Assis se encantara com o poeta mineiro, planejando uma alentada biografia sobre ele que, embora brasileiro, viveu grande parte da vida em Portugal. Como Araújo Porto-Alegre há muito residia em Lisboa, solicitou-lhe o auxílio. (SE).

41 João Alves Loureiro (1812-1883), 1.º barão de Javari, nomeado ministro plenipotenciário em Roma, no ano de 1875. (IM)

Poetas da colônia brasileira

O sr. professor T. Braga, à página 441 do seu *Manual de literatura*, escreve acerca de uma "Arcádia Ultramarina". É cousa que nunca existiu. O insigne literato brasileiro Joaquim Norberto de Sousa Silva, na *História da conjuração mineira*, página 63, denomina *ideal* a suposta Arcádia, depois de investigar zelosamente se existiu alguma associação de poetas com semelhante título. O sr. Pereira da Silva, no seu estimável livro *Varões ilustres do Brasil*, não menciona a *Arcádia*. O sr. cônego Fernandes Pinheiro está decidido a crê-la imaginária. Efetivamente houve, cerca de 1780, uma sociedade fundada por José Basílio da Gama e Manuel Inácio da Silva Alvarenga, no Rio de Janeiro, denominada *Academia literária*, em que sobressai o poeta de grande nome Fr. José de Santa Rita Durão. Pouco tempo durou, tornando-se politicamente suspeita ao vice-rei, Conde de Resende, esta assembleia de homens distintos, uns nascidos na colônia, outros oriundos dela[42]. Pertenceram a esta academia os chamados poetas mineiros, pela sua procedência de Minas. Eram Tomás Antônio Gonzaga, Inácio José de Alvarenga Peixoto, Cláudio Manuel da Costa, Domingos Vidal de Barbosa Lage, o qual, posto que nascido no Rio de Janeiro, vivia no rio das Mortes e conjurou com os poetas de Minas na tentativa da emancipação brasileira em 1789, acaudilhada pelo alferes José Joaquim da Silva Xavier, por alcunha o Tiradentes.

José Basílio da Gama, educado e protegido pelos jesuítas, que o levaram consigo para Roma e lhe aplanavam o acesso à fortuna, saudoso de Portugal, regressou a Lisboa, onde a governo o suspeitara criatura de Jesuítas, e lhe intimou desterro para África. Dentro de seis meses, prazo concedido para se preparar, dedicou a D. Maria Amália, filha do Marquês de Pombal, os *Campos Elísios*, um canto nupcial de formosíssimas lisonjas para os condes da Redinha. O marquês leu o poema, quis ver o autor, afeiçoou-se-lhe e despachou-o oficial de secretaria dos negócios do reino. José Basílio da Gama, três anos depois, demitido o marquês (1777), teve a coragem rara de confessar-se agradecido ao desterrado em Pombal. Começaram então a sacudi-lo as vagas do infortúnio,

---

42 Na colônia brasileira houve precedentes *Academias* assim denominadas: *Brasílica dos esquecidos* (1724-1795) *dos Felizes*, (1733-?) *dos Seletos* (1752) *dos Renascidos* na Bahia (1759-1760). São notáveis os poetas que anteriormente floresceram, Gregório de Matos (1633-1695) e Manuel Botelho de Oliveira (1686-1711).

baldeando-o entre Portugal e o Brasil, até que veio acabar em Lisboa por 1795, pobre e desamparado, aos 55 anos de idade.

O *Uraguai* é o timbre de José Basílio da Gama, e o primeiro poema épico em que florejam as graças originais das musas brasileiras, para nos expressarmos consoantes à época atual. As cenas resplendem a grandeza local – as refregas ingentes do pulso armado contra o instinto da liberdade. É o gentio que defende o torrão onde o sol lhe aqueceu o berço contra o europeu que lhe infesta e ensanguenta a sepultura de seus pais. À majestade sentimental do assunto corresponde a poesia que tem murmúrios de certa suavidade que prenuncia os doces cantares de Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu e Álvares de Azevedo; tem catadupas estridentes de versos onomatopaicos em que se agradece à arte o esforço, que parece afluir naturalmente da inspiração. A liberdade, a sagrada comoção da independência, sente-se arfar nas apóstrofes do Cacambo, o herói do poema. Havia ali naqueles cantos mais embriões de revolta que nas inquietações materiais dos desgostosos do governo colonial. O poeta era propelido, bem pode ser que inconscientemente, a simbolizar a luta desesperada entre as duas raças. O que, porém, aí flamejava mais era um como arraiar de aurora para o dia em que a emancipação psicológica, principiada pelo gênio, coaria o fluido elétrico da liberdade às poderosas faculdades do braço. Quem ler o *Uraguai* como leria o *Caramuru* de Fr. José de Santa Rita Durão com certeza terá lido bons hendecassílabos apenas, sem se lhes transluzir a alma latente dessa admirável epopeia.

Fonte: *Curso de Litteratura Portugueza* (continuação e complemento do *Curso de Litteratura Portugueza* por José Maria de Andrade Ferreira). Lisboa: Livraira Editora de Mattos Moreira & Cª, 1876, pp. 245-7.

Crônica
[trechos]

Basta falar do centenário de Basílio da Gama. Não sei se o festejarão dignamente. Receio mesmo que versos de pé quebrado e períodos de sintaxe despenteada profanem a doce comemoração do cantor do *Uruguai*.

Que importa? Nós já não estamos em 1830. Não podemos crer com o assombroso romântico da *Mademoiselle de Mapin*, que uma rima pobre seja mais feia que um vício contra a natureza. Não é preciso que a mocidade festeje Basílio da Gama com estilo: basta que o festeje com entusiasmo.

Os grandes poetas do Brasil são esquecidos, com um desamor que dói.

Apanhem-me aí um moço, ao acaso. Afirmo que esse moço conhece mais intimamente as *Flores do mal* de Baudelaire que o *I-Juca-Pirama* do nosso divino Gonçalves Dias.

Gonçalves Dias, que é o primeiro poeta brasileiro, é o menos conhecido e o menos amado. Quem o conhece bem, conhece-o pelos seus *Cantos*: quase ninguém lê os seus dramas. Ainda há poucos dias, conversava eu com um homem de letras, a propósito do *Teatro Nacional* do ator Martins. Falávamos da peça com que a companhia pretende estrear. E, como eu lembrasse que se devia representar um drama de Gonçalves Dias, o homem de letras abriu os olhos com espanto:

— Que drama, homem? Gonçalves Dias escreveu algum drama?

Basílio da Gama é outro desconhecido. Ninguém o lê. O sr. Guerra Junqueiro, com as suas frandulagens espaventosas, é ainda o poeta popular do Brasil.

Venha, portanto, a comemoração do poeta do *Uruguai*, com estilo ou sem estilo, com versos certos ou versos errados, com o estro de fogo de Murat ou o estro de manteiga do dr. Bonsucesso, com os períodos de mármore de Machado de Assis ou os períodos de pinho bichado de... Basta! não quero desgostar ninguém. O que quero é que se festeje Basílio.

Fonte: *A Cigarra*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 13, 1 ago. 1895. Republicado em *Bilac, o jornalista*. *Crônicas – Volume 2*. Org. de Antônio Dimas. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/ EDUSP/ Editora da Unicamp, 2006, pp. 59-62.

Duas epopeias brasileiras

Não sei se alguma literatura oferece exemplo de tamanha influência de um grande gênio poético, como a de Camões na da língua portuguesa. Se ele consubstancia e resume num momento dado, e logo após o mais belo momento da sua pátria, numa admirável síntese épica e dramática, toda a vida mental da sua gente no domínio da estética, desde que a língua se começou a constituir no século XII até o XVI em que ele a modelou e assentou definitivamente para a sua evolução ulterior, é dele que imediatamente deriva a literatura portuguesa, e portanto a nossa. Teve razão de escrever o sr. Joaquim Nabuco no seu livro *Camões e os Lusíadas,* que, como a obra-prima de nossa língua, são os *Lusíadas* a obra-prima da nossa literatura.

São os poemas épicos que inçam a literatura portuguesa, a criação mais direta, e certamente a pior, desse assombroso poema que, se lhe desprezarmos as imperfeições parciais, é certamente, e sem disputa possível, a mais eminente epopeia do mundo moderno.

Nenhuma os tem tantos, e toda essa florescência épica, que envaidecia ainda não há muito os críticos portugueses, menoscabendo da França com a sua magra e enfadonha *Henriqueida*, pertence, à prole vil que o gênio mau grado seu deixa após si. Não é, talvez, lícito dizer que esses numerosos poemas gerados pela inveja, pelo instinto imitativo ou pelo instinto da emulação, à cola dos *Lusíadas*, não tenham contribuído, senão para abrilhantar a literatura, ao menos para manter a cultura literária e, sobretudo, para disciplinar a língua, aperfeiçoando-a pelo exercício. Mas de parte este mérito secundário, ou apenas importante quanto à história literária e à história da língua, o valor estético e sociológico desses poemas *Ulisseia, Ulissipo, Naufrágio de Sepúlveda, Afonso africano, Malaca conquistada, Elegíada, O Oriente*, e outros muitos de ainda somenos merecimento, é nulo. Não fizeram senão repetir de uma forma inferior o que fora já superiormente feito, pois fundamentalmente todos não fazem senão cantar a mesma epopeia portuguesa, já pelo Camões divulgada “em versos numerosos”. Todos repetem o mesmo tema camoniano, apenas cortado em episódios de que cada um trata separadamente. Um mais atrevido e mais fátuo houve que tentou mesmo refazer os *Lusíadas*, com mais senso comum, mais gramática e melhor metrificação. Uns e outros

não viam na imortal epopeia senão a obra do versejador que punha em estrofes a história positiva ou lendária da pátria, a propósito de um eminente episódio dela, nem compreendiam que tal obra valia menos pelo seu valor puramente poético ou literário que pela sua significação sociológica por ser a síntese estética de um dos mais altos momentos da evolução humana, a entrada da civilização moderna pelo Renascimento e pelas grandes navegações que abriram para o mundo o regime industrial.

Mas a deficiência do espírito crítico e também a existência do gênio épico na raça portuguesa, enraizaram no espírito nacional que somente um grande poema dava a medida do valor de um poeta. E nenhum poeta que se estimasse deixava de tentá-lo. O mesmo reformador da literatura portuguesa no nosso século, o insigne Garrett, escreveu dois, é verdade que românticos, mas no havê-los escrito se revê ainda essa espécie de mania pegada aos fatos da nossa língua pelos êmulos e imitadores de Camões, espécie de costume literário que ainda se não perdeu, pois vemos agora mesmo pôr-se em concurso um poema comemorativo do descobrimento do Brasil. Castilho – como vai justamente esquecido este nome! – escreveu ainda neste século um poema épico, cantando D. João VI! Ó numes de Aquiles e de Vasco da Gama!

De Portugal a mania, o costume do poema épico passou, e não podia deixar de passar, ao Brasil: o primeiro poeta brasileiro em data, Bento Teixeira Pinto[43] saiu-se com o seu logo em meio do século XVI, a *Prosopopeia*, versalhada desvaliosa, em que tantos são os versos plagiados de Camões como os próprios. Cláudio Manuel da Costa, do grupo mineiro, também escreveu uma insulsa epopeia, para a qual igualmente muito concorreu Camões, e deu-lhe o título pouquíssimo poético de *Vila Rica*. Seguem-se-lhe José Basílio da Gama, com o *Uraguai*, Santa Rita Durão com o *Caramuru*.

A independência e a formação de uma literatura mais nacional não destruiu nos poetas a obrigação de fazerem o seu poema épico para darem prova do valor do seu estro. Os dois principais fatores do nosso romantismo, Porto-Alegre e Magalhães, cada um fez o seu, aquele *Colombo*, este a *Confederação dos Tamoios*, mais título de monografia histórica que de epopeia. Antes deles, em 1819, o frade São Carlos publicara o seu, com a denominação, mais devota que poética, de *A Assunção da Santíssima Virgem* como o sr. Alphonsus de Guimaraens publica ainda agora um, em sonetos, com o mirífico apelido de *Setenário das Dores de Nossa Senhora*.

---

43 Nota do original: "O autor repete aqui a informação corrente em sua época de que Bento Teixeira fosse brasileiro. Hoje sabemo-lo português, natural do Porto (S.S.)".

Nada é novo no mundo. Também precederam Magalhães, cujo poema é de 1857, Ladislau Titara com a *Paraguaçu* e Teixeira e Sousa com a *Independência do Brasil*, em doze cantos (1847-55). Norberto Silva, além do *Brasil, poema do descobrimento feito por Pedro Alvares Cabral*, escreveu vários poemetos épicos. E, creio, escapam-me alguns poetas e poemas. Gonçalves Dias, por não ficar sem dar esse documento de si, começou os *Timbiras*. O próprio José de Alencar – tão forte é a força da tradição literária, esquecendo que a sua época não comportava mais um longo poema épico – imaginou e iniciou os *Filhos de Tupã*, que por bem dele e nosso não levou felizmente a cabo. À mesma tradição – ai de nós! talvez não de todo perdida –, obedeceu ainda Fagundes Varela com o *Evangelho nas selvas* e, também, perdoem-me a involuntária aproximação, uns poetastros que, há vinte para trinta anos, nos cantaram a guerra ou episódios da Guerra do Paraguai e seus heróis, e quejando assuntos mais ou menos épicos.

Na poesia épica brasileira, diretamente oriunda da epopeia portuguesa, há, de parte o valor estético – se por estética não queremos senão a beleza da forma – dois poemas consideráveis: o *Uraguai* de Basílio da Gama, e o *Caramuru* de Fr. José de Santa Rita Durão. Não são qualidades puramente de forma, de beleza, de perfeição métrica, de satisfação às regras do gênero que lhes dão a superioridade sobre os demais poemas da nossa épica. Acaso em alguns destes como nos *Tamoios* de Magalhães, no *Colombo* de Porto-Alegre e sobretudo nos fragmentários *Timbiras* de Gonçalves Dias, se encontraram tais qualidades em grau mais eminente. Mas em ambos eles concorrem atributos que aqueles não possuem senão por imitação e derivação. Ambos são o fruto de uma inspiração espontânea em relação, obscura talvez, mas real, com o momento histórico, agindo por intuição sobre o cérebro de dois poetas. São estas, e não haverá porventura outras, as condições próprias à elaboração das epopeias. Um poema épico, dado que ele possa ser produzido em todo o tempo, não pode ser jamais uma obra de puro diletantismo literário, como outra qualquer espécie de poema. Tem exigências de causalidade objetiva e subjetiva – que nos perdoem o pedantismo da expressão – que os outros acaso dispensam. Não só talvez por falta de estro igual ao de Camões, mas sobretudo por falta desta condição essencial, resultaram falhas as muitas tentativas dos seus êmulos. E por igual motivo os poemas brasileiros posteriores aos de Basílio da Gama e Durão, alguns métrica e retoricamente mais perfeitos, não têm de fato na nossa literatura a importância e o merecimento dos seus.

O *Uraguai* é de 1769, o *Caramuru* de 1781, ambos portanto do fim de

século XVIII, de um momento em que a veia poética portuguesa, tanto lírica como épica, começando a secar na metrópole, era engrossada com a contribuição brasileira. Era aqui uma época de rejuvenescimento e florescência aquela em que antes da Inconfidência e ainda sob a influência da ação de Pombal, favorável ao Brasil e benévola aos brasileiros, se acharam os dois poetas filhos da mesma capitania, Minas Gerais, onde nasceram, Basílio em 1740 e Durão em época incerta, entre 1718 e 1720.[44] Morreram ambos em Portugal, o primeiro em 1795, o segundo em 1784. Foram, pois, contemporâneos, mas não temos notícia se se teriam conhecido e tratado. Ambos puderam ter lido os respectivos poemas, mas, se assim foi, também ignoramos. Não é aliás inadmissível que Durão conhecesse o de Basílio, impresso doze anos antes do seu; mas disto não há informação nem referência, nem sequer prova indireta no contexto do seu poema. A única influência que se lhe poderia descobrir seria a do emprego das coisas indígenas, o mesmo sentimento nacional que, em ambos ressumbra, que aliás balbuciava já, medrosamente embora, em alguns poetas seus contemporâneos ou imediatamente predecessores, como Alvarenga Peixoto e Silva Alvarenga, com os quais vão entrando na poesia, de mistura com as imagens e comparações clássicas, nomes e coisas nossas. Fielmente portugueses, como o foram Basílio e Durão, esses poetas já falam da pátria com exaltação e amor. A ideia de pátria, o pensamento nacional, que em Gregório de Matos é ainda um simples movimento de mau humor, de despeito boêmio e de revolta de um indisciplinado, já é neles a doce afeição da terra natal gerando o ingênuo sentimento da sua excelência. Silva Alvarenga, em uma poesia de adeus a Basílio da Gama, que ficava em Lisboa, exclama duas vezes:

> Amor, o puro amor do pátrio ninho
> Há muito que me acena...

E depois:

> Se enfim respiro os puros climas nossos
> No teu seio fecundo, ó pátria amada,
> Em paz descansem os meus frios ossos.

---

44 Nota do editor: A data de nascimento de José Basílio da Gama está atualmente consolidada: 8 de abril 1941. De José de Santa Rita Durão sabe-se somente o ano, 1722.

Mais que a materialidade dos detalhes locais é o sentimento em versos semelhantes revelado que nos explica a evolução que com Durão e Basílio da Gama ia a poesia brasileira fazer. De muito, desde um século atrás, já vinha ela cantando coisas da terra com um pronunciado sentimento de bairrismo, como fez na sua espirituosa *Ilha da Maré*, Manuel Botelho de Oliveira, o primeiro poeta brasileiro que imprimiu um livro de versos (*Música do Parnaso*, Lisboa, 1705). Botelho nesse poema antecipara de um século a descrição das frutas do Brasil do Canto Sétimo do *Caramuru*. Ao cabo do século XVIII, quando mesmo nenhum sentimento real de independência ocupasse os corações e os espíritos nos homens de cultura, e esta palavra, com a significação que lhe damos hoje, já se encontra numa epístola de Silva Alvarenga a Basílio da Gama, haveria o sentimento espontâneo da igualdade do Brasil e Portugal, donde não tardaria a sair a aspiração da liberdade.

O *Uraguai* reflete esse sentimento ou antes mostra qual era o estado de espírito dos brasileiros como Basílio da Gama na segunda metade do século XVIII, antes da Inconfidência principalmente. Já havia nele forte e consciente o sentimento pátrio, mas ainda aliado ao de lealdade a Portugal. Tal qual como nos australianos e canadenses de hoje relativamente à Inglaterra, ou no mesmo Washington antes que a teimosia inglesa o fizesse passar aos insurgidos. Não estejamos a fantasiar, por amor da estética ou dos nossos preconceitos nacionais, um estado de alma brasileiro mui diferente do real. Lembremo-nos que as obras dos poetas mineiros superabundam de impressões de lealismo a Portugal; onde eminentes brasileiros como Alexandre de Gusmão, D. Francisco Pereira Coutinho, o próprio Basílio da Gama e outros muitos achavam emprego, às vezes elevadíssimo, para a sua atividade e talento. Não esqueçamos que José Bonifácio, o chamado Patriarca da Independência, serviu devotamente a Portugal, primeiro como cientista em comissões oficiais de estudo e professor da Universidade de Coimbra, depois como major voluntário do Corpo Acadêmico contra os franceses de Napoleão e finalmente como intendente-geral, chefe de polícia, como hoje, diríamos, da cidade do Porto. E José Bonifácio, como Washington, foi a princípio hostil, ou pelo menos avesso à independência.

No poema de Basílio da Gama há certamente menos intenção patriótica que no de Santa Rita Durão. Da sua própria confissão se depreende que, escrevendo-o, o moveu principalmente o desejo de informar e satisfazer a curiosidade dos que em Roma, onde se achava

quando o concebeu, lhe pediam interessadíssimos “notícias do Uruguai”. Foi, diz ele, “a admiração que causava a estranheza de fatos entre nós tão conhecidos” que fez “nascer as primeiras ideias deste poema”. Mas só as veio a realizar muito mais tarde, quando o incitasse também o desejo de fazer a corte a Pombal, então no fastígio do poder, e seu protetor. O despótico ministro é cantado no poema, dedicado a seu irmão Francisco Xavier de Mendonça Furtado:

[Canto I, v. 10-12]

Basílio da Gama era, apesar de trigueiro, branco estreme, filho de fidalgos de boa linhagem portuguesa domiciliados em Minas Gerais. Por sua mãe remontaria à estirpe do Gama, e daí talvez a preferência, pensa um seu biógrafo, em adotar o nome dela. A sua educação foi principalmente portuguesa e na Europa viveu mais que no Brasil. Com tais precedentes fora difícil que se destacasse do resto dos seus compatriotas da mesma cultura e posição em sentimentos excepcionais da liberdade da pátria, que para ele, como para aqueles, era, de parte as afeições locais, tanto Portugal como o Brasil. Apreciando elogiosamente o *Uruguai*, Camilo Castelo Branco escreve: “A liberdade, a sagrada comoção da independência, sente-se arfar nas apóstrofes de Cacambo, o herói do poema. Havia ali naqueles cantos mais embriões de revolta que nas inquietações materiais dos desgostosos do governo colonial. O poeta era propelido, bem pode ser que inconscientemente, a simbolizar a luta desesperada entre as duas raças. O que, porém, ali flamejava mais era um como arraiar de aurora para o dia em que a emancipação psicológica, principiada pelo gênio, coaria o fluido elétrico da liberdade às poderosas faculdades do braço. Quem ler o *Uruguai* como leria o *Caramuru* de Fr. José de Santa Rita Durão, com certeza terá lido bons hendecassílabos[45] apenas, sem se lhes transluzir a alma latente dessa admirável epopeia”. Este conceito não é, penso eu, verdadeiro senão em parte, e nos dois juízos subordinados que ele encerra: a inconsciência do poeta e a emancipação começada pelo gênio, antes que o fosse pelos patriotas e políticos. Mas de fato o poema canta Portugal e a sua civilização, no que

45 Nota do original: “Cumpre notar que Camilo – e o próprio Veríssimo – adotam nomenclatura baseada na contagem de sílabas à espanhola, que inclui a átona subsequente à última tônica. No critério hoje predominante em nossa versificação, contagem até a última tônica. Os versos do *Uruguai* classificam-se como decassílabos (S.S.)”.

o poeta mostra uma inspiração superior à dos segundos indianistas que pareciam, por amor do romantismo, preferir os nossos broncos selvícolas aos verdadeiros fundadores da nossa nacionalidade, que dotavam com os bens da civilização ocidental. Também o herói do poema, como tão singularmente se engana Camilo, não é Cacambo, mas o general português Gomes Freire de Andrade:

[Canto I, v. 6-8]

Quem escreveu esta estrofe, meio burocrática meio épica, foi o oficial da secretaria do Marquês de Pombal, que também escreveu os versos da fala de Andrade a Cacambo, querendo conciliá-lo aos portugueses:

[Canto II, v. 117-128 e 133-137]

Não há uma parte do poema onde o poeta indique benevolência pelo gentio, que defendia a sua terra e os seus catequistas. E quase não a podia haver. O poema é escrito também contra os jesuítas que submeteram e dirigiam aqueles selvagens. Se alguns destes aparecem grandes e heroicos no poema, assim o exigia a estética do gênero. É apenas um processo de realçar os verdadeiros heróis, queridos do poeta. Amesquinhar uns seria diminuir outros.

Mas não há dúvida que, mau grado o poeta, fala, se não brada, já no *Uruguai*, “o gênio da inculta América”. Predisse-o ou não a retórica da epopeia, as falas de Cacambo e Cepé respiram um sopro de revolta que vem inconscientemente da alma do poeta. O gênio é em geral inconsciente, e muitas vezes a sua obra excede a sua intenção e o seu propósito. Por isso as obras-primas as fazem também o tempo e a ocasião. Pombal e os portugueses leram o *Uruguai* e não acharam nele senão mais uma epopeia da tão decantada glória lusitana. O próprio poeta, não veria nele outra coisa. A crítica mais próxima elogiou-o e reconheceu-lhe as novidades de inspiração e de forma, o elemento americano felizmente aproveitado na sua composição. Os mesmos em cujo espírito germinaram as primeiras ideias de independência ou não o leram, ou se o conheceram não lhe descobriram “os embrides de revolta” de que fala Camilo. Não há pelo menos disso, que eu saiba, o mais apagado vestígio na nossa história política ou literária. Mas, tal é a superioridade da arte e do talento, dando um poema como aquele à

sua terra, fazendo nele vibrar as grandes vozes de liberdade dos seus rudes íncolas em uma entonação de epopeia, pondo na sua boca, embora apenas por um artifício retórico, reivindicações e protestos contra o invasor, o poeta sintetizava seu propósito, pela intuição misteriosa do gênio, um vago sentimento que não tardaria a abrolhar, fazer-se ação e depois fato. A nossa admiração, merecida, vem de que nós, depois dos fatos, descobrimos a sua elaboração inconsciente. É no íntimo esta colaboração do nosso espírito na obra literária ou artística que a faz qual a admiramos. Se assim é, tinham porventura razão os Goncourts: não se fazem obras-primas, elas é que se tornam tais.

Ao contrário do *Uraguai*, o *Caramuru* é uma obra de propósito nacional e patriótico. É o mesmo autor quem o declara nestas palavras: "Os sucessos do Brasil não mereciam menos um poema que os da Índia. Incitou-me a escrever este o amor da pátria". O que ele quer é fazer ao Brasil o seus *Lusíadas*. Não precisa dizer que não o conseguiu, de parte a questão do talento, por não haver mais lugar para outros *Lusíadas*. O assunto superior destes abrangia toda a grandeza e complexidade da época das grandes navegações e dos descobrimentos, da qual o do Brasil era apenas um episódio.

Mas os dois poemas nacionais têm ainda outros aspectos por que merecem ser considerados.

O *Uraguai*, de Basílio da Gama

Pouco adequado a um poema épico segundo os moldes clássicos era o assunto de Basílio da Gama: a guerra feita por Portugal, com auxílio da Espanha, aos índios dos Sete Povos das Missões do Uruguai, rebelados contra o Tratado de 1750, que os passava ao domínio português, tirando-os aos seus padres, os Jesuítas, e à sua terra. Tal tema, mesmo exagerado por uma imaginação épica, daria apenas um episódio em poema de maior vulto. Demais, faltava ao poeta o recuo necessário no tempo para uma idealização verdadeiramente poética do acontecimento, cujos atores ainda viviam, uns, e outros, como o herói Gomes Freire, morreram pouco antes do aparecimento do poema. A epopeia tinha, pois, de ser uma simples narração histórica em verso de fatos recentíssimos, a que a animosidade contra os Jesuítas, que se levantava já na Espanha e Portugal, e iria breve resultar nos atos de Pombal e Aranda, dava um relevo desmesurado. Limitado pela realidade material do acontecimento,

ainda a todos presente, peado pela contemporaneidade dos personagens, de todos conhecidos e avaliados consoante o espírito de cada um, não podia o poeta dar à sua imaginação a liberdade e o valor necessários à idealização do seu tema. O seu poema tinha fatalmente, pelas circunstâncias da sua composição, de lhe sair limitado no tempo e no espaço, e, sobretudo, despido das roupagens e feições propriamente épicas. Varnhagem notou que a ação do poema não chega a durar meio ano, e qualquer leitor atento observará como se cinge o poeta à realidade prosaica dos sucessos cantados.

O primeiro efeito desta situação do poeta diante do seu assunto foi a redução do seu poema às mesquinhas proporções de um poemeto; o segundo, a impossibilidade de seguir os moldes clássicos, de criar ao redor do fato principal os desenvolvimentos que a coetaneidade deles não comportava. Sem querer diminuir no engenho de Basílio da Gama e no mérito do poema, foram estas causas, mais que a intuição do gênio do poeta, que deram ao *Uraguai* a sua feição especial entre os poemas produzidos pela corrente camoniana. Nem o gênio é a emancipação absoluta das condições que cercam e limitam o homem. O gênio consiste precisamente em compreendê-las no que elas têm de mais sutil, de mais fugaz e de mais difícil. A superioridade de Basílio da Gama está em ter ele compreendido, ou antes sentido, porque os poetas são principalmente entes de sensação, que o seu assunto não dava para uma epopeia à moda dos *Lusíadas*, e haver, contra o gosto, a voga, a corrente do seu tempo, avançado muito além dele, dando à literatura portuguesa, em 1769, o seu primeiro poema romântico.

De parte o valor de beleza do poema, este é o merecimento do *Uraguai*: ser na literatura da nossa língua o precursor do romantismo e no ramo brasileiro dela o criador do que com Gonçalves Dias, Garrett e Herculano se chamou a "poesia americana", isto é, a introdução na poesia clássica de elementos indígenas da América, a natureza, os íncolas, os costumes, em suma, as coisas deste novo mundo. E quando vier o romantismo, e avassalar a inteligência europeia, será esse "americanismo" a feição principal e característica do romantismo americano.

Não sei se erro, e careço de meios de verificá-lo, afirmando que Basílio da Gama é o iniciador, não só no Brasil, mas na América, do "americanismo" na poesia. Na arte, como na natureza, não há prole sem mãe, e de passagem já notamos outro dia que o americanismo já

balbuciara baixinho em alguns poetas brasileiros, antes de Basílio da Gama. Estes mal ouvidos murmúrios provam apenas que os poetas, até então alheios ao meio, começavam já a sentir-lhe a impressão e a influência. Fazendo-se ela cada vez mais forte, o americanismo acharia emprego consciente em dois poemas que iriam com pouco fazê-lo entrar definitivamente na literatura, o *Uraguai* e o *Caramuru*. Dos dois, porém, não é o *Uraguai* o mais significativo, se bem seja o iniciador. Ele não foi tanto como o *Caramuru* o produto de uma inspiração deliberada, da vontade consciente do poeta. Aqui também o assunto obrigou o poeta, como já o constrangera no modo de tratá-lo. Revela-se-lhe o gênio na perícia com que se soube aproveitar desta obrigação, quando não tinha modelos a imitar, e no haver-se com o novo elemento, que insinuava na poesia, não tinha outro guia que a sua inspiração.

O começo do seu poema é plenamente romântico, descritivo, cheio de movimento, entrando logo no assunto, sem a clássica e indefectível invocação:

[Canto I, v. 1-3]

Neste exórdio tudo é novo, ou ao menos, e é o essencial, tudo dá a impressão de novo: a expressão, as palavras, o realismo, o surto poético. A obrigada invocação não existe ou disfarça-se em um apelo da dedicatória ao irmão de Pombal, a Francisco Xavier de Mendonça Furtado, o ex-governador do Maranhão e Grão-Pará, a quem oferece o poema:

[Canto I, v. 12-20]

Romântico por estas infrações às regras e usos clássicos, o *Uraguai* é também romântico pelo estilo, pela harmonia do verso, em que já se anunciam Garrett, Gonçalves Dias, e os futuros modeladores admiráveis do verso branco, pela disposição dos episódios, pela novidade da língua e das comparações.

O Classicismo português, nos seus maiores escritores, em um Camões, por exemplo, soa muitas vezes com a nota que ao depois se chamaria romântica. E o romantismo dos clássicos, de que um crítico francês, fez um estudo penetrante e paradoxal, seria talvez mais fácil de mostrar em uma literatura em que tão forte foi a influência da poesia trovadoresca,

dos romances de cavalaria, dos elementos estéticos tradicionais e populares como a portuguesa. A linha que nela separa o classicismo do romantismo, nos mais eminentes representantes de ambas as escolas, é mais delgada que na literatura francesa, das literaturas neolatinas a única da qual se possa dizer que teve verdadeiramente um período clássico. Não é, pois, tão fácil como nessa literatura mostrar na nossa em que consiste a diferença entre um romântico e um clássico. A imaginação mais forte, mais rica, mais indisciplinada dos poetas da Espanha não lhes consentiu jamais – exemplos: Gil Vicente, Cervantes, Camões e Sá de Miranda – sujeitarem-se inteiramente às pautas clássicas, e é pela imitação dos espanhóis que Corneille e Molière terão, como mostrou o sr. Deschanel, partes de românticos.

O romantismo do poema de Basílio da Gama salta, porém, à vista do leitor afeito a ler as epopeias clássicas portuguesas. É outra – e não há para o romantismo melhor definição do que a dada por vários críticos franceses: um movimento literário cujo intuito era fazer coisa diversa do classicismo – é outra a sua inspiração, como o estão provando a introdução e a invocação, outra a sua estética, desde o metro, pouco usado em tais composições, até a novidade das expressões e o sentimento individual do poeta. A língua é perfeitamente moderna, contemporânea já, sem nenhum arcaísmo, talvez com menos jeito clássico que a de Garrett. É enérgica e grandíloqua como a de um espanhol. Ao general português, que lhe restitui as frechas, responde Cepé:

[Canto II, v. 207-212]

Como a estreiteza do assunto e as condições em que era obrigado tratá-lo coagiram Basílio da Gama a dar ao seu poema o feitio que lhe deu, assim o próprio enredo histórico do fato decantado forçou-o a dar nele um lugar ao gentio americano. É a esta entrada do índio na poesia nacional chamamos indianismo.

Duas e distintas são as feições deste aspecto da nossa literatura. O primeiro indianismo, iniciado por Basílio da Gama, continuado por Durão e quase limitado aos dois épicos, é apenas um artifício poético; o índio entra como uma necessidade do assunto, um simples recurso estético ou retórico. Ele não é o cantado, mas apenas um elemento do canto. No segundo indianismo, dos românticos, e cujo mais alto representante é Gonçalves Dias, o índio passa de acessório a essencial, é

ele o assunto e o objeto do canto. Naquela primeira forma do indianismo a simpatia do poeta não vai ainda ao gentio senão incidentemente, ou por determinação do tema poético; o contrário sucede na segunda: a simpatia do poeta pertence-lhe toda. De sorte que é a disposição do poeta respeito ao índio que, ao cabo, distingue os dois indianismos: indiferente no primeiro, simpática no segundo. Os poetas daquele não viam no índio senão o selvagem que ocupava o país onde os portugueses, seus ascendentes, que o descobriram, precisavam combatê-los e destruí-los, para o dominarem e nele estabelecerem-se. Os segundos faziam desse selvagem os seus antepassados, os legítimos possuidores da terra, de que os haviam violentamente despojado; tomavam o seu partido, idealizavam os seus feitos, deploravam a sua sorte, amaldiçoavam o conquistador, esquecidos que se não fora a conquista jamais fariam eles esses poemas, e a pátria que, de envolta com o índio, cantavam, seria apenas uma terra de selvagens. Os primeiros teriam mais razão no ponto de vista sociológico, preferindo a civilização portuguesa, com todos os seus defeitos, aos pretensos encantos do selvagismo indígena; mas o erro dos segundos foi fecundo, não só para a literatura mas até para o desenvolvimento do sentimento nacional.

A resistência oposta pelos índios do Uruguai aos decretos que os expatriavam, passando-os ao domínio português, deles odiado, punha em frente uma da outra as duas raças – a indígena e a adventícia. Basílio da Gama era obrigado a cantar essa luta e pode-se dizer que, qualquer que fosse o seu sentimento português, ele o fez com grande elevação. Dir-se-ia que, ao fazê-lo, o seu gênio adivinhara o caráter verdadeiro do conflito, o prenúncio das futuras revoluções emancipadoras. Não precisamos, entretanto, inventar intenções no poeta. Os sentimentos por ele emprestados aos seus personagens índios nascem naturalmente da situação em que os encontrou na história e os colocou em o poema. A arte tem também a sua lógica, e, dadas certas situações, estabelecidas certas premissas, não pode o artista evitar as conclusões necessárias. Não precisava Basílio da Gama senão de seguir a história ou lenda, espalhada pelos jesuítas, das causas da resistência dos índios, para dar-lhes o papel simpático de defensores da sua pátria e da sua grei. Aliás, não obstante segui-la, ele ficou aquém dessas relações e apologias, onde muito mais simpática é a posição dos índios que no seu poema. Não importa; o sentimento de revolta lá está no poema, vibrando com uma singular intensidade. E na boca dos chefes quaranis encontram-se já expressões

das futuras reivindicações nacionalistas.

Ao general Gomes Freire, que pretendia persuadi-los à obediência real, responde Cacambo:

> [Canto II, v. 171-172]

E Cepé acrescenta:

> [Canto II, v. 177-188]

Já antes Cacambo, como parlamentário índio, dirigira ao chefe português a grande fala do mesmo canto II:

> [Canto II, v. 48-52]

Mas não há em tudo isto senão necessidade poética criada pela situação. De fato, Basílio da Gama não viu na luta de portugueses e índios às beiras do Uruguai senão uma conspiração dos Jesuítas contra as ordens, que ao poeta pareciam justas e sábias, do Rei de Portugal. Em suas visões Lindoia vê:

> [Canto III, v. 298-300]

Ele está com essa fidelidade, contra o Fanatismo, representado nos versos que se seguem a estes (Canto III) pelos Jesuítas. E no final rejubila:

> [Canto V, v. 136-139]

Adequava-se ao poeta ocasião de dizer os seus sentimentos sobre o futuro da sua terra, nas visões de Cacambo e de Lindoia. Não o fez. Aproveita as de Lindoia para dizê-los de Lisboa e o seu terramoto, contar-lhe a reedificação por Pombal, glorificar o ministro e os seus atos contra os jesuítas, anatematizando-os a estes.

Não pretendem estas restrições diminuir no valor do poeta ou no mérito da sua obra. Para que sejam ambos consideráveis, não precisamos exagerá-los, emprestando-lhes intenções sociais que andariam bem longe do espírito do poeta. O *Uraguai* tem na literatura portuguesa o

valor de ser o primeiro poema de inspiração mais livre, mais nova, mais espontânea depois da série das epopeias derivadas dos *Lusíadas*, e na literatura brasileira o de ser o iniciador do movimento que, fossem quais fossem os seus desvios, mais contribuiu para a independência da nossa literatura, tanto quanto sem língua própria pode ela ser independente.

O poeta parecia tê-lo em muita conta e prognosticou-lhe a imortalidade naquele belo final.

[Canto V, v. 140-142]

A mim se me afigura que na memória dos homens ele não viverá inteiro, pois tem muita coisa prosaica e secundária, mas viverá por partes belíssimas que o exornam. E viverá sempre na história da nossa literatura como o precursor e o iniciador de dois dos seus aspectos mais interessantes.

Fonte: "Duas epopeias brasileiras" e "O *Uraguai* de Basílio da Gama". In: *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 79, n. 134 e n. 141, 15 e 22 maio 1899. Republicado em *Estudos de literatura*. Segunda série. Rio de Janeiro: Garnier, 1901.

SÉCULO XX

MARTÍN GARCÍA MÉROU [1900]

IV
[trechos]

*

O Uraguay de Basílio da Gama (árcade de Roma, *cela va sans dire*, bajo el melífluo nombre de *Termindo Sipilio*[1]), merece detener un momento nuestra atención. Su autor nació en Minas y estudió humanidades en Rio de Janeiro en la orden de los Jesuítas, donde estuvo como novicio. Su obra principal es aquella de que voy á ocuparme, escrita con el fin de atacar á los Jesuítas, á quienes hiere sin temor, especialmente en las notas que acompañan los cinco cantos del poema. En él aparece por primera vez el indígena en la poesía colonial, destacándose sobre un fondo americano y apegado al suelo de su nacimiento. Sin duda, ese salvaje es demasiado orador, y llama á su ayuda todos los tropos de la retórica clásica ó lanza al viento imprecaciones é invocaciones, como los demonios de Milton. Pero, eliminando esas pequeñas contribuciones pagadas al gusto de la época, debemos aplaudir sin reserva la entrada à los palacios de la Musa clásica, de esos *va-nu-pieds* que se llaman Tatu-Guazú y Cacambo. Es lástima que la seriedad trágica de este sufra por el recuerdo del inmortal *valet* que acompaña en sus peregrinaciones al Cándido de Voltaire, – y desde luego me asombra que algún comentador sagaz no haya encontrado en el poema de Basílio da Gama el origen de aquel impagable mestizo del Tucumán, testigo de las desdichas de Cunegunda. Volviendo al *Uruguay*, confesamos desde luego que, a pesar de la sonoridad de muchos de sus endecasílabos, su estilo se resiente a menudo de descuidos lamentables y de debilidad en la expresión. Sin embargo, tiene fragmentos dignos de ser apreciados, y merece, vivir aunque no sea sino por un verso magistral que corona la descripción de la muerte de Lindoya. Por lo demás, desde el comienzo de esta obra, se ve otra animación, otro vigor, algo más humano, que lo que se admira en la mayoría de las producciones de su

1 No original, por gralha: “Silipio”.

época. Escuchad este principio, que traduzco casi al pie de la letra por la semejanza del idioma, y veréis que él no es indigno de figurar en cualquier antología del siglo pasado:

Despiden humo en las desiertas playas,
Lagos de sangre cálida é impura,
En que ondean cadáveres desnudos,
Pasto de cuervos!... Oyese en los valles
El ronco son de airada artillería...
Musa! honremos al Héroe valeroso
Que el rudo pueblo de Uruguay domara,
Y en su sangre lavó con fuerte mano
De los decretos reales el insulto.
Ah! tanto cuestas, ambición de imperio!...
Y vos, por quien el Marañón suspende
Rotas cadenas y pesados grillos,
Héroe y hermano de héroes, si á lo lejos
Guardáis de vuestra América recuerdo
Mis versos proteged. Pueda yo en tanto
Acostumbrar al vuelo soberano
Las nuevas alas en que os lleve un dia.
De esta suerte, medrosa deja el nido
Por vez primera el águila valiente
Que después huye de la humilde tierra,
Y va á ver de más cerca en el empireo
El aire azul, donde no alcanza el rayo...

[Canto I, v. 1-20]

El señor Romero elogia con razón la belleza de muchos de los versos de Basílio da Gama. Este poeta mostró dones nativos muy apreciables, y sus descripciones son con frecuencia elocuentes y naturales. El cuadro del desfile del ejército que va a marchar a las orillas del Uruguay, es pintoresco é interesante. No lo es menos el combate en que luchan cuerpo a cuerpo Gerardo y Tatú-Guazú "armado el pecho de escamosa piel, de un yacaré disforme que matara", y en que el tape Cepé[2] rindió

2 No original, por gralha: "Gepé".

la vida, renovando proezas dignas de figurar en el poema de Ercilla. El *Uruguay* posee su correspondiente escena de maleficios, desplegados con motivo de la visita de la desgraciada Lindoya a la bruja Tanajura, que apelando a artes diabólicas le revela la muerte de su amado. Pero el trozo popular y clásico por excelencia del poema de Basílio da Gama, es el de la muerte de Lindoya, que busca en el suicidio un medio de escapar a la obligación de ser infiel a la memoria de Cacambo. He ensayado la traducción literal de este fragmento que es, como lo he dicho antes, uno de los más conocidos de la poesía brasilera:

Entran al fin del bosque primitivo
En la parte más triste y más distante,
Donde al pie de una piedra ennegrecida,
Cubre una ronca fuente que murmura
Un dosel de jazmines y de rosas.
Este lugar delicioso y triste
Cansada de vivir, buscado había
Para morir la mísera Lindoya.
Reclinada, parece que durmiera
Sobre las blandas y mimosas flores;
Apoyaba su rostro en una mano
Y ceñia con la otra el rudo tronco
De un fúnebre ciprés que derramaba
Melancólica sombra. Al acercarse
Descubren que en su cuerpo se ha enroscado
Verde serpiente y lo pasea y ciñe
Pescuezo y brazos y le besa el seno.
Huyen al verla así, sobresaltados,
Y paran llenos de terror, distantes;
Y no se atreven a llamarla, y temen
Que despierte asustada, irrite al monstruo
Y apresure, al huir, su horrible muerte.
Empero, el diestro Caitutú, que tiembla
Del peligro en que mira a la doncella,
Dobla el arco vibrante sin demora,
Dos veces trata de soltar el tiro
Y dos veces lo deja vacilante
Entre la rabia y el temor. Estiende

El arco al fin, y la veloz saeta,
Rozando el pecho de Lindoya, hiere
A la feroz serpiente, que clavados
Los dientes deja en el vecino tronco.
Azota el campo con ligera cauda
El monstruo horrible, y en tortuosos giros
Se enrosca en el ciprés, y vierte envuelto
En negra sangre el lívido veneno.
En brazos lleva a la infeliz Lindoya
El desgraciado hermano, que al tocarla
Descubre con horror sobre su rostro
La señal del veneno, y mira herido
Por el diente sutil el blando pecho.
Los ojos en que amor reinaba un día
Llenos de muerte; y muda aquella lengua
Que al sordo viento y a los ecos todos
Contó la larga historia de sus males.

*

Conserva aún el pálido semblante
Un no sé qué de dolorido y triste
Que hace gemir al corazón más duro,
Tan hermosa en su rostro era la muerte! [3]

[Canto IV, v. 144-186; 194-197]

Fonte: *El Brasil intelectual: Impresiones y notas literárias*. Buenos Aires: Félix Lajouane, Editor, 1900, pp. 31-7.

3 Nota do original: "El verso portugués, que es célebre y realmente delicioso, no puede ser traducido en otra forma. El original dice así: *Tanto era bela no seu rosto a morte!*".

Basílio da Gama e os Jesuítas

Não vem longe o dia 31 de julho, em que a Igreja comemora a morte de lnácio de Loiola, fundador da Companhia de Jesus (1556), e as letras pátrias deploram a perda (1795) do exímio poeta mineiro José Basílio da Gama.

Da coincidência desses dois fatos ocorridos na mesma data, com o intervalo de 239 anos, tiraremos assunto para os presentes apontamentos – agora que de novo vão ser explorados os subterrâneos do morro do Castelo, onde, segundo é fama, estão guardadas imensas riquezas, pertencentes aos Jesuítas.

Triste, como é sabido, foi a vida do ilustre autor do poema *O Uraguai*, cortada toda de suspeitas, perseguições e fundas amarguras.

Educado e protegido pelos Jesuítas, deixou o colégio, quando foram presos aqui no Rio de Janeiro os discípulos de Loiola; visto como não havia ainda professado, e pela lei de expulsão era isso concedido aos noviços.

Suspeito sempre aos olhos dos partidários de Pombal, pôde afinal, graças a um soneto, conquistar as boas graças de Sebastião de Carvalho, que o fez oficial da Secretaria da Reino (1774), teve mais tarde de suportar novos dissabores, sátiras e remoques, quando se levantou a reação no reinado de D. Maria I, procurando pôr por terra a grande obra do poderoso ministro de D. José.

Ao exímio cantor de Lindoia podemos com segurança aplicar a verdade do anexim – “preso por ter cão, preso por não ler cão!”.

Pena venal, mau-caráter, ingrato, mentiroso, interesseiro, adulador, tais os apodos que uns e outros lançavam contra o nome daquele, cujo merecimento poético tem sido com justiça aferido por críticos e literatos como Cunha Barbosa, Varnhagen, Pereira da Silva, Ferdinand Denis, Wolf, Castilho, Paula Meneses, Juan Valera, Nunes Ribeiro, Inocêncio da Silva, Garrett, Fernandes Pinheiro, Camilo, Félix Ferreira, J. Norberto e Arthur Montenegro.

Quando em 1769 Basílio da Gama deu à luz da publicidade o seu belo poema *O Uraguai*, cantando os feitos dessa espécie de Guerra de Canudos, não só nos versos, mas em notas históricas explicativas, atacou com virulência seus antigos mestres e protetores, exagerando ao sabor do

tempo as calúnias e inverossimilhanças amontoadas pela política contra os discípulos de Loiola, aos quais o Brasil tanto deveu nos primeiros tempos de sua história.

De que essas notas, escritas de outiva, pois Basílio da Gama não podia estar no teatro da guerra e se guiou por informações, não merecem importância, temos a prova na última edição do poema (1900) feita por Montenegro, que mostrou com proficiência erros grosseiros acerca da topografia do hoje estado do Rio Grande do Sul.

Os Jesuítas não se calaram e, ou em 1786 ou muito antes, em resposta ao *Uraguai* publicaram em Lugano uma memória intitulada *Resposta Apologética ao poema intitulado* O Uruguay *composto por José Basílio da Gama e dedicado a Francisco Xavier de Mendonça Furtado, irmão de Sebastião José e Mello, Conde de Oeyras e Marquez de Pombal*.

Segundo Fernandes Pinheiro, esse escrito devia ter sido publicado muito antes de 1786. A alusão de estar *ainda* Basílio servindo o lugar de oficial, a qual se encontra no texto da *Reposta*, indica que os seus desafetos procuravam incomodá-lo e aproveitar-se da nova ordem de coisas para o demitir.

Entretanto o poeta, como lemos em Pereira da Silva, em 1787 conservando o emprego, obtinha o título de escudeiro fidalgo da Casa Real com *450 de moradia por mês e mais o de cavaleiro fidalgo com trezentos réis mais de moradia e um alqueire de cevada*.

Bastou que o primeiro entusiasta de Basílio da Gama taxasse de verrina difamatória a publicação anônima para que esta não mais fosse lida com cuidado.

Há no arquivo do Instituto Histórico cópia manuscrita da *Resposta Apologética*. Em dias do ano passado a líamos quando fomos agradavelmente surpreendidos pela presença de Eduardo Prado.

Indagado o objeto da leitura, fez-nos o emérito paulista justas considerações críticas sobre Basílio da Gama. Chamando nossa atenção acerca dos pontos em que o autor anônimo levava vantagem ao poeta, na refutação das notas. Pondo de parte invectivas e odiosidades, a *Resposta Apologética* tem muita coisa curiosa e pouco conhecida.

Publicaram-se, nessa época, acerca das riquezas dos Jesuítas, na *Tribuna*, interessantes artigos em que figuravam documentos firmados pelos padres.

Para estudar a autenticidade dessas provas comprometeu-se Eduardo Prado a escrever para Roma. Enviando cópia da ata lavrada após a

invasão francesa de 1710, a ver se eram reais os personagens signatários desse documento. Depois, em breve, veio a morte inesperada do grande homem de letras, e tudo ficou em projeto.

Em uma das notas do *Uraguai* escreveu Basílio da Gama o seguinte: "Contudo isto, é coisa certa, que se lhes não achou dinheiro de consideração, no sequestro. Pouco tempo depois de partirem (os Jesuítas) daquele porto (Rio de Janeiro) se apresentou ao conde de Bobadela um leigo pedreiro, dizendo que vinha descobrir o lugar onde, por ordem dos padres, tinha escondido o dinheiro. Com efeito, já se não achou mais o lugar nos alicerces da igreja nova. Eles assim que viram que o leigo despira a roupeta fizeram uma ligeireza das suas".

A isto responde o autor anônimo: "Imensas riquezas dos Jesuítas, quando se sabe que apenas podiam suprir as grandes despesas que faziam nos transportes e nas matalotagens dos sujeitos, que da Europa iam para a América, ou na América se mudavam de umas partes para outras! Além de que, dado e não concedido, que esta religião excedesse às mais nas rendas e bens que possuía, nem por isso esse excesso lhe era supérfluo, para acudir às enfermidades, principalmente não aceitando eles (os Jesuítas), dotes, nem estipêndio pelas missas e sermões ou algum outro ato de seu ministério.

Se eram imensas tais riquezas – onde estão hoje e onde se conservam? Eles não as trouxeram consigo; porque vistos e revistos com toda exação os seus cubículos e baús, esquadrinhados todos os lugares subterrâneos e ainda os tetos das igrejas, despojando-os de tudo, menos de algumas e poucas alfaias de seu uso, os obrigaram a sair dos colégios. Vieram essas riquezas por Portugal e Espanha? Se vieram por Espanha, como esta se achou tão pobre que começou a usar de cédulas?

Os de Portugal pediram aumento da pensão e se lhes respondeu que para tanto não abrangiam as rendas que possuíam. Ou não existiram ou sumiram-se por arte do Diabo! Teriam escondido, como fizeram os do Rio de Janeiro por um leigo nos alicerces da Igreja Nova? *Ora* (o grifo é nosso) *eu não quero negar este fato (ainda que o podia negar), não sabendo de certo se é falso ou verdadeiro*. Não eram os Jesuítas tão parvos que fossem confiar *esse segredo* a um leigo... Dando de barato a verdade do fato, pergunto ao sr. Gama: se ele soubesse que lhe haviam de ir à sua casa sequestrar todos os seus bens por um crime falso, não faria diligência para ocultar tais bens? O que o sr. Gama faria *sem exemplo*, fizeram os Jesuítas em *boa consciência*. Não vitupere os Jesuítas de

fazerem o que todos fariam em semelhantes casos e circunstâncias. *Se acaso ocultaram o dinheiro – era seu* e não alheio. *Se depois o tiraram d'onde o tinham escondido,* não foi ligeireza – foi cautela, foi advertência, foi prudente resolução".

Estas palavras maquiavélicas geram em nosso espírito incertezas quanto aos tesouros do Castelo, e é por isso que, quando pedem a nossa humilde opinião, sobre a existência deles, respondemos: pode ser que sim, pode ser que não. Entretanto, na última edição do poema *O Uraguai*, feita em Pelotas (1900), Montenegro emite este juízo: "as riquezas dos Jesuítas ficaram no Brasil e aos poucos vão sendo retiradas pelos seus agentes ou descobertas por acaso".

Cito o seguinte fato: em fins de junho de 1890, um bando de Ciganos apareceu em Cruz Alta e acampou na estrada que vai ao Passo Fundo, pouco além da lagoa da Barra, *exatamente* na crista da Coxilha Grande.

No dia 4 de julho desapareceu esse bando misterioso, e ninguém em todo o Estado sabe a direção que levou. Visitado o lugar, foi vista larga escavação, e na profundidade de cinco palmos *um caixão de pedra de cantaria*, admiravelmente trabalhado, estando a tampa ao lado da escavação. E note-se que em toda aquela zona não existe pedra igual à do caixão. A conclusão lógica a tirar é que ali se guardara avultado tesouro e que os pretensos Ciganos o encontraram por meio de observação astronômica, *pois só cavaram naquele lugar*.

E quem seriam esses Ciganos se não emissários dos antigos dominadores daquela região?

Sobre minúcias deste fato manda o operoso autor ler a *Gazeta Serrana* de 13 de julho de 1890 e o *Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul* de 1893, pág. 35 (Crônica).

Biblioteca, com certeza, não será encontrada nas explorações do Castelo, porque os livros pertencentes aos Jesuítas foram levados à praça pública, como consta do volumoso catálogo, escrito em letra miúda (naturalmente cópia), o qual pode ser visto no arquivo do Instituto Histórico.

Quanto a manuscritos, é possível descobri-los dentro das enormes paredes do edifício do antigo colégio.

Conta Mello Moraes pai, que o conselheiro dr. Antônio Manuel de Mello e o brigadeiro Ernesto Augusto César Eduardo de Miranda referiram que, estando-se a fazer obras nas cozinhas dos Jesuítas, sentiu-se enfraquecido o lugar de uma parede, e ao abater-se caiu o

frontal de uma espécie de armário de tijolos, feito dentro da parede, onde estavam guardados e bem conservados muitos dos documentos manuscritos, e como os trabalhadores lhes não dessem *grande valor*, os mandaram deitar no quintal. Quando desse fato teve notícia o conselheiro Mello, alguns dias depois, mandando em busca dessas preciosidades, estavam os papéis dilacerados e completamente inutilizados pelas muitas chuvas, de modo a se não poder ler uma palavra!

Aproveitando o espaço que nos resta, daremos, com referência a Basílio da Gama, uma notícia que deve alegrar aos estudiosos da História e Literatura brasileira.

Em uma pasta deixada por Joaquim Norberto de Sousa Silva na secretaria do Instituto Histórico, encontrou o sr. conselheiro Araripe grande número de notas, interessantes apontamentos bibliográficos sobre os trabalhos poéticos de Basílio, e cartas autografas de diversas pessoas importantes, dando a Norberto informações sobre a vida do autor do *Uraguai* e do *Quitúbia*. O sr. conselheiro Araripe cuidadosamente encadernou todos esses papéis, que estão guardados no arquivo do mesmo Instituto.

Parece que Norberto tinha em mira a publicação de uma nova edição de todas as obras de Basílio da Gama, e esperava ainda por mais minuciosas informações sobre a biografia do poeta: pois, como é sabido, ela oferece muitos pontos obscuros e de difícil explicação.

Em 15 de maio de 1891 a morte surpreendeu o ilustre literato sem ter podido levar a cabo o seu patriótico projeto.

Ainda dessa vez foi infeliz o nosso José Basílio da Gama! Fica ele à espera de uma biografia verdadeira; porquanto as que têm sido escritas são um perfeito *imbróglio*, contraditórias e até anacrônicas.

Entre as cartas supramencionadas são dignas de leitura as de João Francisco Lisboa, bispo D. Antônio Viçoso, padre Correia de Almeida, Inocêncio da Silva, barão de Nogueira da Gama, dr. Jerônimo Penido e conselheiro José Feliciano de Castilho.

Fazer extrato de tais documentos nos levaria muito longe; eles, até certo ponto, esclarecem algumas fases da vida de Basílio da Gama.

Prestamos serviço aos literatos da terra, que deste modo ficam avisados; pois encontrarão farto manancial para tal mister nesse caderno, onde está compendiado tudo quanto a respeito pôde obter o operoso Joaquim Norberto.

Se Félix Ferreira tivesse tido conhecimento dessas cartas teria, cremos, feito trabalho mais completo, quando pelas colunas do *Jornal do Commercio*, em 31 de julho de 1895, primeiro centenário da morte de José Basílio, procurou levantar do esquecimento a memória do poeta, nas veias do qual corria sangue do imortal Vasco da Gama, cujo brasão Basílio usava, por mercê régia, desde 1771.

29 de julho do 1902.

Fonte: "Basílio da Gama e os Jesuítas". In: FAZENDA, José Vieira. *Antiqualhas e memórias do Rio de Janeiro*, v. 1. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Tomo 86, v. 140, (1919). Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1921, pp. 284-9.

ARTHUR VIEGAS [4] [1914]

Duas palavras sobre o Caramuru
[trechos]

Em 1781, quatro anos depois de voltar de Roma, publicou Durão o seu poema [*Caramuru*].[5]

A ideia, que por ventura lhe sorria de longe, deve-se-lhe ter radicado mais eficazmente, desde que leu, a partir de 1769, o *Uraguai* do seu patrício José Basílio da Gama, que simultaneamente viveu em Itália de 1763 a 1767. [...]

*

Objetar-me-ão, sem dúvida, que primeiro iniciou este gênero o autor do *Uraguai*, publicado doze anos antes do *Caramuru*.

A isso responderei sinceramente e muito à boa paz, que José Basílio da Gama foi sempre, e acima de tudo, um árcade.

As cenas e descrições do seu poema, realçadas aliás por versos de embaladora melodia, prenúncio do romantismo, são, se bem se repara, meros quadros italianos da época, lardeados de nomes exóticos, mais ou menos verossímeis.[6]

Descrevendo a América, o poeta parecia ter incessantemente diante dos olhos a Europa cuja civilização o deslumbrara irresistivelmente.

Tintas de cor local e paisagens de inspiração propriamente americana há poucas; e essas mesmas, indecisas e conjeturais, porquanto o poeta desconhecia inteiramente as regiões e os costumes das tribos em que localizou a ação.[7]

---

4 Pseudônimo do padre Antônio Antunes Vieira.

5 Nota do original: "Com estranha inadvertência pretendeu o cônego Fernandes Pinheiro inferir de umas palavras do autor, que tivera em mira seguir as pegadas de Camões nos *Lusíadas* e de José Agostinho de Macedo no *Oriente*. O *Caramuru* foi impresso 33 anos antes do *Oriente*".

6 Nota do original: "O próprio nome de Lindoia é ficção do poeta. Na citada crítica ao *Uraguai*, (*Resposta apologética*, pág. 131) o seu autor, que viveu bastantes anos entre os índios das Reduções, assevera que na tribo uruguaiana não existia mulher alguma com o nome de Lindoia. A propósito dessa refutação ou *Resposta* observa com descabida estranheza o sr. Teófilo Braga que ela teve o grave defeito de vir tarde. Mas como poderia vir cedo, se o seu autor, o jesuíta P. Kaulen, gemia sepultado nos calabouços de S. Julião ao tempo da publicação do poema, e por lá jazeu ainda mais uns oito anos até ao reinado de D. Maria I, que lhe abriu as portas do cárcere? Quereria talvez o imprevisto doutor que o preso escrevesse *às escuras e sem tinta*? O sr. Braga, se refletisse nisto, já não acharia a *Resposta* serôdia".

7 Nota do original: "Cf. *Resposta ao Poema Uraguay* p. 12 e seguintes".

De resto todo o poema respira ódios; e não sei eu que possa aquecer duradouro entusiasmo artístico uma diatribe nervosa que teve por musa inspiradora a Calúnia.[8]

Tal é, sinceramente exposto, sem acanhamento nem dogmatismo que detesto, o meu juízo pessoal dessa obra, a que não pretendo contudo desluzir o merecimento, insuficiente ainda assim a justificar os hiperbólicos encômios de que foi alvo.[9]

Funda impressão de desagrado e mágoa deve ter produzido no espírito de Durão a leitura do *Uraguai*.

Aquele acervo de calúnias, em prosa e verso, acumuladas ali com tão minguado critério e arremessadas com desvairado rancor contra a honra da Companhia cuja inocência ele se apostara a defender à custa de tamanhos sacrifícios, deve ter revoltado a consciência de Durão, sugerindo-lhe porventura o ideal mais levantado de um poema em que o sentimento regional se aliasse à verdade histórica para enaltecer e consagrar as lídimas glórias da sua Pátria.

Ademais conhecendo quanto aos Jesuítas deve o Brasil, o frade poeta não hesitou em fazer-lhes justiça numas estâncias do seu poema, que são um desassombrado protesto às mordazes objurgatórias do *Uraguai*, protesto nobremente desinteressado, porquanto o poeta nada tinha que esperar da já então extinta Companhia de Jesus. As estrofes são estas:

> De Varões Apostólicos um bando
> Tem de inocentes o esquadrão disposto
> Que iam na Santa Fé disciplinando;
> Todos assistem com modesto rosto:
> O Catecismo em cântico entoando,
> No idioma Brasílico composto
> Do Exército, que Inácio à Igreja alista,
> Para empreender a bárbara conquista.

---

8 Nota do original: "Na contextura de sua obra Basílio da Gama inspirou-se largamente do calunioso panfleto do seu mecenas, Sebastião de Carvalho, intitulado: *Relação abreviada da República Jesuítica, que os Religiosos da Companhia tinham estabelecido nos Domínios ultramarinos*, etc. O P. Isla opinava que o verdadeiro autor deste libelo foi o pseudofrade *barbadinho*, Luís Antônio Verney, um dos oráculos de Pombal. (Cf. *Obr. cit.*, carta CV, p. 592)".

9 Nota do original: "Um versejador do tempo não duvidou equipará-lo à *Ilíada* de Homero: 'Não é presságio vão: lerá a gente/ A guerra do *Uruguai*, como a de Troia'. Semelhantes paralelos por si se refutam".

Sentiu da Pátria o público proveito
O Monarca piíssimo que impera;
E estes Varões famosos tinha eleito
A instruir o Brasil na Fé sincera:
Eles toda a conquista houveram feito
E o imenso Gentio à Fé viera
Se cuidasse fervente o santo zelo,[10]
Sem humano interesse em convertê-lo.

São desta espécie os Operários santos
Que com fadiga dura, intenção reta
Padecem pela Fé trabalhos tantos;
O Nóbrega famoso, o claro Anchieta:
Por meio de perigos, e de espantos,
Sem temer do Gentio a cruel seta,
Todo o vasto sertão têm penetrado
E a Fé com mil trabalhos propagado.

Muitos destes ali, velando pios,
Dentro às tocas das árvores ocultos,
Sofrem riscos, trabalhos, fomes, frios,
Sem recear os bárbaros insultos:
Penetram matos, atravessam rios,
Buscando nos terrenos mais incultos
Com imensa fadiga, e pio ganho
Esse perdido mísero rebanho.

Mais de um verás pela campanha vasta
Derramar pela Fé ditoso sangue;
Quem morto às chamas o Gentio arrasta,
Quem deixa a seta com o tiro exangue:
Vê-los-as discorrer de casta em casta,
Onde o rude Pagão nas trevas langue;
E ao Céu lucrando as miseráveis almas,
Carregados subir de ínclitas palmas.[11]

---

10 "O *santo zelo*. Não referimos esta expressão aos sujeitos, de que se fala, que fora uma contradição; mas vagamente a *quem* houvesse sido causa de decaírem aquelas missões". (Nota original de Durão.) É transparente a alusão ao ex-ministro. Que teria sido do poeta, se o tigre homiziado em Pombal ainda tivesse garras?"

11 Nota do original: "C*aramuru, poema épico do Descobrimento da Bahia*, por José de Santa Rita Durão

É pois evidente que, malgrado uma intencional aproximação que deles se tem pretendido fazer, os dois poemas brasileiros diferem tanto um do outro como os seus autores. Mostraria desconhecer totalmente o caráter isento do autor do *Caramuru* quem o equiparasse ao do ex-jesuíta, adulador de Pombal.

*

Daqui facilmente se compreenderá o entusiasmo com que foi lido e aplaudido o poema de Basílio da Gama, ao passo que o *Caramuru* foi acolhido com a imerecida frieza que tanto magoou o seu autor.[12]

Aplaudir diatribes contra a Companhia era o meio mais eficaz e pronto de captar as boas graças de Carvalho, sob cuja inspiração e auspícios foi composto e publicado o *Uraguai*.

Pelo contrário Frei José de Santa Rita Durão foi desde logo apontado à facção pombalina como iscado de Jesuitismo, apenas se tornaram conhecidas as cinco estâncias e a respectiva nota, onde o poeta além de exaltar os Jesuítas portugueses condena, embora veladamente, a obra nefasta do ministro. O frade fora audaz em demasia; mas essa audácia era um sintoma.

Fonte: "Introdução". In*: O poeta Santa Rita Durão: Revelações históricas da sua vida e do seu século*. Bruxelas/Paris: L'Édition. D'Art Gaudio, 1914, pp. LXII e LXXV-LXXIX.

(Bahia, 1837) Canto X, est. 53 e seg".

12 Nota do original: "A indiferença com que foi recebido o *Caramuru* produziu tamanho desalento em Durão, que, diz-se, rasgou todas as poesias líricas que ainda conservava inéditas. Afirmou-se até que este desgosto lhe apressara a morte, sucedida em Lisboa apenas três anos depois da publicação do poema".

Uraguai

O Uraguai, com que José Basílio da Gama[13] saiu a público em 1769, é que logrou transplantar para o Brasil a poesia épica, como Cláudio Manuel da Costa pensou fazer. O assunto do poema é de escassas proporções; não o anima um verdadeiro espírito heroico e tem um significado de episódio local, que logo se liga ao interesse humano por um elo partidário e ocasional, a geral animadversão que perseguia os jesuítas na segunda metade do século XVIII. Esse assunto, até na duração breve, é a sublevação dos índios dos Povos das Missões do Uruguai por motivo do Tratado de Madrid, de 1750, que para definitivamente resolver o pleito da Colônia do Sacramento entregava a Portugal aquele território. Como aqueles povos houvessem sido missionados pelos jesuítas, a guerra resultou em nova carga de culpas para estes.

O poema, que por enfileirar na corrente da jesuitofobia, tem sido mal apreciado pelos escritores jesuítas, sempre tão bem-informados da história e da literatura do Brasil, está longe de ser uma obra banal, sobretudo quando considerado sob um critério dinâmico. É uma verdadeira obra de precursor da reforma literária do século imediato. José Basílio da Gama ousou compor uma epopeia sobre assunto seu contemporâneo e, por esse e outros característicos, inteiramente fora da teoria que ao gênero rigidamente fixavam as poéticas, que eram então sem esforço tirânico os códigos do gosto. Nem proporções heroicas, nem alcance humano, nem o recuo cronológico necessário para a boa perspectiva e serena apreciação, tem o assunto; a narrativa é feita segundo a chã realidade como em crônica rimada; nada de adornos poéticos, episódicas divagações, prosopopeias, amplificações ou grandíloquas perorações; nem proposição, nem invocação, imediata entrada na matéria; nem a consagrada oitava rima hendecassilábica, e em lugar dela

13 Nota do original: "José Basílio da Gama nasceu nos arredores de S. José de Rio das Mortes, posteriormente S. José del-Rei e agora Tiradentes, em 1741, filho dum capitão-mor português e de mãe brasileira. Foi, muito novo e já órfão de pai, estudar com os jesuítas do Rio de Janeiro. Dispunha-se ao ingresso na Companhia, quando a expulsão desta surgiu. Vindo à Europa, visitou Portugal e Itália, onde foi eleito membro da Arcádia de Roma. Após uma curta viagem ao Brasil, veio de novo para o reino, para frequentar a Universidade, quando foi preso como ex-jesuíta. Justificando-se e encontrando-se disposto a cooperar na perseguição dos seus educadores, recebeu a proteção do Marquês de Pombal, a quem lisonjeou repetidamente. Em 1774 recebeu a nomeação de oficial da secretaria do Reino e posteriormente foi elevado a escudeiro-fidalgo da Casa Real e agraciado com o hábito de Santiago da Espada. Morreu em Lisboa, no ano de 1795".

o verso branco, que Garrett havia de adotar no *Camões*; nem maravilhoso pagão. O mesmo Garrett o julgou com justiça: “*O Uraguai* de José Basílio da Gama é o moderno poema que mais mérito tem na minha opinião. Cenas naturais mui bem pintadas, de grande e bela execução descritiva; frase pura e sem afetação, versos naturais sem ser prosaicos, e quando cumpre sublimes sem ser guindados; não são qualidades comuns. Os brasileiros principalmente lhe devem a melhor coroa da sua poesia, que nele é verdadeiramente nacional, e legitima americana”.[14]

A figura central da poética narração, o general Gomes Freire de Andrade, governador das capitanias do Sul, que comanda as operações contra os índios, é sempre apresentada a uma luz de apoteose e por antonomásia designado pelo “Herói”, em que se congregam todas as virtudes, valentia, dotes militares, prudência e generosidade. Os índios sublevados, cujos sentimentos nos são expostos pelos caciques Cacambo e Cepé, seus delegados ao general Gomes Freire, descreve-no-los José Basílio da Gama como dóceis instrumentos dos jesuítas, mas não menos senhores de grandeza d’alma, heroicidade, tenacíssimo amor da liberdade e espírito de sacrifício. Os Padres Lourenço Balda e Thaddeus Ennis, curas dos povos de S. Miguel e de Santo Estanislau, personificam todos os malefícios da Companhia de Jesus, tal como a julgavam a ideologia do tempo e o despeito das prosperidades temporais das missões. Convergem ao mesmo objetivo ardentemente jesuitófobo as visões, que a feiticeira Tanajura proporciona a Lindoia, e a interpretação histórica duma pintura apologética da Companhia de Jesus, que adornava a abóbada do templo índio. Se não fossem os sentimentos políticos, ao sabor do tempo, que animam a obra, dedicada a um irmão de Pombal, custaria a compreender que a obra alcançasse logo estimação, sem que suscitasse protestos pela audácia inovadora que testifica e que depois no romanticismo não subisse bruscamente no apreço como precursor, que indiscutivelmente foi, da transformação da poesia heroica.

Um banho de realidade vivificou a inspiração de José Basílio da Gama, temperamento objetivo e propenso ao racionalismo, que liberto do arcadismo convencional – apesar de haver frequentado as cortes literárias de Portugal e Itália – ao mundo ambiente foi buscar as suas imagens dum impressionismo verídico, dum viço absolutamente inédito até ele. O lírico Cláudio Manuel da Costa foi por momentos grande na

---

14 Nota do original: “V. *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa*, Lisboa, 1904, pág. 31”.

expressão da vida interior, como Gonzaga o foi na tradução dos anseios amorosos, mas José Basílio da Gama comprouve-se em voltar os olhos para o mundo objetivo. E tal pendor realista não excluiu a sensibilidade, fundamental dom dos poetas, e dela é superior exemplo o episódio da morte de Lindoia, esposa do chefe índio Cacambo, por certo o passo mais inspirado do poema:

[Canto IV, v. 144-186]

O poeta, nos versos terminais, prevê a surpresa que produzirá o exotismo da sua obrinha e confiadamente lhe futura um acolhimento honroso na Arcádia consagradora:

[Canto V, v. 140-150]

José Basílio da Gama deixou ainda outro poema de assunto americano *Quitúbia*[15] e outras composições menores, porém sem o valor artístico e o significado histórico do *Uruguai*.

Fonte: "Uraguai". In: *História da Literatura Clássica. Continuação da 2ª época (1580-1756)* e *3ª época (1756-1825)*. Lisboa: Portugália, 1924, pp. 130-5.

15 Equívoco do autor: *Quitúbia* está vinculado ao continente africano.

O indianismo na poesia brasileira
[trechos]

O primeiro documento do indianismo brasileiro é uma obra da mais bela forma, o poema *O Uraguai*, de José Basílio da Gama, publicado em Lisboa, no ano de 1769, pela Régia Oficina Tipográfica, e dedicado ao Capitão-General do Grão Pará e Maranhão, Francisco Xavier de Mendonça Furtado, irmão do Marquês de Pombal.

Pombalino na intenção, *O Uraguai* visava a combater a ação da Companhia de Jesus, que, sobretudo nas notas que acompanham o texto, o autor atacava fortemente. Os jesuítas retorquiram-lhe, dezessete anos mais tarde, com a *Resposta apologética ao poema intitulado* O Uraguai, atribuída ao Padre Lourenço Kaulen (Lugano, 1786).

Vem a propósito desfazer uma inexatidão muito espalhada: é a de o poema ter sido publicado juntamente com a *Relação abreviada da República que os religiosos jesuítas das províncias de Portugal e Espanha estabeleceram nos domínios ultramarinos das duas monarquias, e da guerra que neles têm movido e sustentado contra os exércitos espanhóis e portugueses etc.* A *Relação* é anterior ao poema, pois, embora não traga data, deve ter saído em 1757. Nunca vi mesmo nenhum exemplar com as duas obras reunidas.

Ao *Uraguai* poderia aplicar-se a classificação que, aliás noutro sentido, o acadêmico Francisco de Pina e Melo adotou para o seu *Triunfo da Religião*, impresso aqui em Coimbra, em 1756: "poema épico-polêmico". Esse caráter polemístico, por vezes agressivamente satírico, do *Uraguai* tem contribuído para obscurecer, em parte, o seu valor literário, que é notável.

Na literatura portuguesa do século XVIII, o poema de José Basílio da Gama marca em absoluto, colocado, como está, entre a insulsa *Henriqueida* de Francisco Xavier de Menezes (1741) e a *Lisboa reedificada*, e indigesta, de Miguel Maurício Ramalho (1784). Pela primeira vez sopra, na poesia arrefecida da metrópole, o quente eflúvio tropical. A inspiração nova e poderosa, que a anima, dá à obra um tom pré-romântico. Garrett, considerando-a a melhor coroa da poesia brasileira, não deixou de a reler, para compor o seu *Camões*.

Para as letras sul-americanas, *O Uraguai* representa um passo decisivo, em comparação com os seus poucos antecessores, como sejam

o *Arauco domado*, em 19 cantos, do chileno Pedro de Oña (1605), ou a *Vida de Santa Rita*, escrita, no Peru, pelo Conde de la Granja, em princípios do século XVIII.

José Basílio da Gama é, assim, um dos precursores da verdadeira poesia não só brasileira mas americana. Encontraremos ecos do seu talento em muitos poetas que depois versaram as glórias de América; no *Tabaré* do uruguaio Zorrilla de San Martin, por exemplo.

Pertencia à raça dos inovadores esse ex-aprendiz de jesuíta. Com *O Uraguai*, funda o indianismo brasileiro. No *Quitúbia*, ensaia o poema de assunto africano. Com o seu soneto a Tupac Amaru, exalta a rebeldia da América espanhola.

Assistia-lhe, dado o caráter da sua obra, todo o direito de fechar o Canto IV do *Uraguai* com esta invocação:

> [Canto IV, v. 284-289]

Como ele o desejava, a sua lira deve figurar, em lugar de honra, nos altares do americanismo.

Claro está que, protegido de Pombal, Basílio da Gama sofre as sugestões do meio e da época, adulando o Marquês, que o salvara do desterro para África. No Canto III do *Uraguai*, a feiticeira Tanajura provoca a visão do terramoto e reedificação de Lisboa:

> [Canto III, v. 250-254]

Mas, sob os convencionalismos a que não pode fugir, e que Ferdinand Wolf já acentuou no seu *Brésil littéraire*, sente-se o que Camilo chamou “a alma latente dessa admirável epopeia”.[16] *O Uraguai* não se pode considerar, de modo nenhum, uma epopeia; mas a alma revoltada e profética do seu autor vibra na apóstrofe tão citada:

> [Canto II, v. 171-174]

que é a primeira afirmação definitiva de um ideal americano, diverso do europeu.

---

16 Nota do original: “José Maria de Andrade Ferreira [sic] e Camilo Castelo Branco. *Curso de Literatura Portuguesa*. Vol. I1, pág. 247”.

Outra prova da rebeldia de José Basílio da Gama está no seu completo afastamento dos moldes camonianos. *O Uraguai* é, nesse particular, a obra que mais audaciosamente se distancia do modelo arquiconsagrado. O poeta teve a perfeita intuição de que o velho metro épico não se adaptava ao mundo novo. Com exceção do *Caramuru*, do qual em breve lhes direi, todos os poemas heroicos brasileiros, posteriores ao *Uraguai*, são em verso branco: o que demonstra, à saciedade, como o acerto de José Basílio da Gama prevaleceu.

Quanto à técnica, *O Uraguai*, magnificamente enérgico e condensado, cheio de plasticidade e movimento, obedece a influências italianas. Varnhagen salientou dois versos de Petrarca, traduzidos à letra:

> *e o país belo, que parte*
> *O Apenino, e cinge o mar e os Alpes*[17]

José Basílio da Gama, cuja biografia, como as dos restantes, não tenho tempo de esboçar, viveu alguns anos em Roma, tendo pertencido à Arcádia Romana, com o nome pastoril de *Termindo Sipílio*, que figura no frontispício do *Uraguai*. Foi da Itália que ele trouxe a paixão do verso livre, que caracteriza uma das fases do arcadismo italiano. *O Uraguai* é escrito em verso solto, sem divisão estrófica, e sem obedecer às regras clássicas da épica. Tem apenas cinco cantos, num total de 1377 versos, sendo o mais longo o segundo canto, com 365 versos.

Devo dizer que "Uraguai", e não, como hoje, "Uruguai" – "rio dos caramujos" segundo uns, e segundo outros, "rio dos pássaros" – é a forma sempre empregada no século XVIII, muito provavelmente pela semelhança com o nome de outro rio, o Paraguai.

O que levou José Basílio da Gama a compor *O Uraguai* foi, segundo ele próprio elucida, a curiosidade manifestada na Europa pelos recentes acontecimentos da América do Sul. Em Roma, "muitas pessoas o buscavam só para saberem, com fundamento, as notícias do Uraguai; testemunhando um estranho contentamento de encontrarem um Americano, que os podia informar miudamente de tudo o sucedido". *O Uraguai* é, portanto, um poema de atualidade, referido a fatos contemporâneos do autor, que os não presenciara, mas tivera deles

---

17 Nota do original: "*Il bel paese / Ch'Apennin parte, il mar circonda e l'Alpe*, definição da Itália, deixada por Petrarca, que serve de epígrafe à *Corina*, e que o nosso poeta José Basílio adota (Canto III, pág. 45), *Épicos brasileiros*, pág. 409".

conhecimento direto por intermédio de alguns índios prisioneiros, com os quais conversara no Rio de Janeiro.

É óbvio que José Basílio da Gama não pretendeu fazer um poema, de certa generalidade, sobre o Brasil ou sobre a América. Focou um tema limitado, um conflito de "nossos dias", como ele diz, sem veleidades de epopeia. O herói do *Uraguai* é, pela força das circunstâncias, Gomes Freire de Andrade, comandante das tropas reunidas de Portugal e Espanha; mas, nos três grupos de personagens que animam o poema, cabe o papel principal aos índios, que são Cacambo, Cepé, Caitutu, Pindó, Tatu-Guaçu, Kobé, o mestiço Baldeta, com o seu cavalo Jardim, e as índias Lindoia e Tanajura. Formam os outros dois grupos os militares, na sua maioria portugueses, e os jesuítas, designados, com os seus nomes autênticos, como Balda (o Padre Lourenço Balda, cura do povo de S. Miguel) e Tedeo (o Padre Tadeu Ennis, cura de Santo Estanislau), sendo a figura cômica do Irmão Patusca também copiada do natural.

Hoje, o assunto do *Uraguai* parece um pouco restrito demais para um poema. No tempo do autor, porém, revestiu uma importância decisiva, pois, a terem-se consolidado as ambições, digamos territoriais, da Companhia de Jesus, seriam talvez outras, atualmente, as fronteiras do Brasil. Deixarei, porém, de parte esta questão, que não se pode tratar, sem risco, em poucas palavras.

Quanto ao tema, *O Uraguai* é mais americano, do que propriamente brasileiro. A ação decorre em território que, na sua maior parte, não pertence ao Brasil. Graças a Basílio da Gama, o indianismo brasileiro estreia-se com uma obra em que avulta mais o americanismo do que a brasilianidade. E ainda nisso o poeta foi um antecipador, porque a diretriz do futuro brasileiro tem de se orientar no sentido continental.

O espírito do poema, que trata das lutas de portugueses e espanhóis contra os índios do território das Sete Missões, cedido a Portugal, em troca da Colônia do Sacramento, pelo Tratado de 16 de janeiro de 1750, tem seu quê de voltaireano. José Basílio da Gama traduzira, de Voltaire, a tragédia *Le Fanatisme ou Mahomet*, e conhecia a novela *Candide*, aparecida em 1759. No seu livro *El Brasil intelectual*, o argentino García Mérou admira-se de que "nenhum sagaz comentador tenha encontrado no poema de Basílio da Gama a origem daquele impagável mestiço do Tucumán, testemunha das desditas de Cunegundes". Julgava ele que Voltaire tirara a Basílio da Gama o seu Cacambo, quando a verdade é o contrário. Foi o autor do *Uraguai* quem aproveitou o nome, e só o nome,

da personagem do *Candide*: Cacambo, ou, à francesa, Cacambô.

Nada autoriza a supor que José Basílio da Gama fosse um mestiço, como queria Sílvio Romero. Os seus inimigos não teriam, certamente, deixado de aludir ao fato. Descendia de boas famílias portuguesas, e devia ser ainda aparentado com o autor do *Auto da Lavradora de Airó* e da *Nobiliarquia portuguesa*, Antônio de Vilasboas e Sampaio.

Cônscio do seu valor, José Basílio da Gama rematou *O Uraguai* com os seguintes versos, onde o orgulho do poeta e a sua ternura pela Itália transparecem:

[Canto V, v. 140-145]

Não dispondo de tempo para comentar este fecho do poema, direi apenas que o Mireo, a quem José Basílio da Gama se refere, era o nome pastoril do Abade Michel Giuseppe Morei, *Custode generale* da Arcádia Romana, e autor, entre outras obras esquecidas, do *Autunno Tiburtino*.

Foi, sem dúvida, o sucesso do *Uraguai*, a novidade que tal obra representava, o que levou fr. José de Santa Rita Durão, nascido, como Basílio da Gama, em Minas Gerais, a escrever o *Caramuru*, que, com pouco rigor histórico, o autor subintitulou "poema épico do descobrimento da Bahia", e saiu em Lisboa, da Régia Oficina Tipográfica, por conta do livreiro francês Du-Beux, em 1781, doze anos depois do *Uraguai*.

Durão, que foi lente desta Universidade, onde em 1778 proferiu a Oração de Sapiência, não era um poeta do valor de José Basílio da Gama.

Fonte: *O indianismo na poesia brasileira*. Separata *Biblos* Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, v. IV, n. 1 e 2, pp. 7-12.

O pseudoromantismo do autor do Uraguai

Não há razão para que se conceda a Basílio da Gama um posto singular no movimento literário do século XVIII. E não sei de alguém que possa ter sido mais apaixonado e menos cauteloso no elogio do poeta que José Veríssimo.

Erro em que, não raras vezes, incorrem os nossos críticos e do qual resulta nem sempre considerarem na justa medida as fases de evolução da literatura brasileira, vem a ser o de encararem fatos e documentos do passado animados do espírito do momento em que vivem.

Parece até que reputam coisa lastimável na história do nosso povo o não aparecer ele, no período colonial, já com orientação literária diferente dos portugueses, como se de Portugal não fosse o Brasil naquela época...

A severidade da crítica frequentemente se volta contra os que , por "engenho e arte", como diria o maior épico português, procuraram emparelhar-se com os elementos mais expressivos da mentalidade lusa em todos os tempos, ao passo que há sempre ternos afagos e acolhida generosa para os que, ou por desleixo ou à mingua da cultura que então se requeria para ingresso aos altos círculos intelectuais da Europa, se afastavam, de algum modo, do caminho preferido pelos seus êmulos de além-mar. Assim é que vemos censurados os nossos grandes oradores sacros por se esforçarem no sentido de guindar-se às mesmas esferas onde brilhava Vieira; e até se menoscaba o valor intrínseco dos nossos melhores poetas quando lembram Camões...

Não é este, sem dúvida, o prisma porque se deve examinar a vida literária do Brasil até o momento em que se assumiu a responsabilidade de cuidar, por si mesmo, do seu próprio destino.

Se não era o Brasil que ditava leis e costumes a Portugal, mas este que traçava o rumo a que, em tudo, tinha de obedecer a colônia, como, de outro modo, haveríamos nós, enquanto a alma nacional, opressa e angustiada, se embrenhava pelos sertões incultos ou sepultava-se nas minas, de progredir intelectualmente e fazer face, nos domínios das letras, à nação que nos senhoreava? Que conselhos, na hipótese, dariam aos brasileiros de então os críticos de hoje, se, em vez de os chamarem a depor perante os modernos tribunais literários, imbuídos de outras ideias, que não as suas, se transportassem, a contrário, ao seu meio e à sua época?

Não foi o classicismo pernicioso à nossa poesia, nem à nossa evolução intelectual, como pensam alguns e, ainda que não pensem, proclamam outros. Muito ao contrário, a sua implantação no Brasil, enquanto colônia, representa um benefício, e benefício inestimável, não só pelas consequências imediatas, mas também pela influência salutar que exerceu mais tarde em nossa literatura.

Tomássemos outra via, que não aquela, que era ainda a seguida pelos principais centros europeus, com Portugal à retaguarda, e não poderíamos ter dito depois, como ainda dizem os adversários da cultura clássica, que os filhos do Brasil, antes de sacudirem o jugo político, já rivalizavam, intelectualmente, com os portugueses, e até lograram, não raras vezes, superá-los. E não havia realmente outro meio de enfrentarmos os dominadores da nossa pátria senão servindo-nos das suas mesmas armas, que eram, aliás, entre as civilizações nascidas da civilização latina, as melhores daqueles tempos. Além disso, não se esqueça que o campo onde se decidia o prélio não era o Brasil, mas Portugal. Era lá que se marcavam limites às ambições literárias dos expoentes intelectuais da desprezada colônia. Produzíamos sempre ouro, é certo, que podia ser do melhor quilate; mas era ao ourives de Portugal que competia tocá-lo e aproveitá-lo...

Não é, pois, procurando nas produções dos nossos clássicos o que não lhes era possível, nem pretenderam jamais oferecer aos pósteros, que os havemos de julgar com justiça. Tal critério nos induziria quase sempre a juízos errôneos, ora em proveito de maus, ora em detrimento de bons autores. O que antes se deve considerar é que os brasileiros tinham alcançado o grau mais elevado de cultura literária (e era então o mais que se podia almejar), desde que, ao lado dos portugueses e tendo-os embora como guias, lhes era dado acercarem-se das fontes onde aqueles se inspiraram. É, pelo menos, o que parece natural, e outra não vem a ser a ideia que da época e do meio em que exerceu a sua atividade nos ministra o próprio autor do *Uraguai*, nos versos finais de um soneto que dirigiu a João Xavier de Matos, "que se queixara de haver ele criticado um poeta seu amigo:

> Olha, aprende francês, italiano;
> Dois dedos de latim, um pouco o grego;
> E depois falaremos para o ano.

Basílio da Gama nunca pensou em ser aquilo em que insistem em transformá-lo os seus admiradores. E o que ora se lhe aponta como qualidade digna de louvor e indício de tendências apreciáveis importar-lhe-ia, ao contrário, no seu mesmo conceito, censura que fugia de merecer, tão orgulhoso parecia do seu cabedal de conhecimentos clássicos e da sua orientação arcádica.

Os argumentos formulados a propósito do poema principal de Basílio, com o fim de mostrar que o autor se desviou das correntes literárias a que obedeciam seus contemporâneos, tanto portugueses como brasileiros, ora procedem de exame pouco cuidadoso de sua obra, ora de observações que, na hipótese, carecem de valor.

Foi Basílio, em todos os sentidos, não há como negar, fruto perfeito da sua época e, sobretudo, do meio em que viveu. Sua orientação, como poeta, era arcádica e subordinada principalmente à corrente italiana, conforme atestam todos os seus trabalhos, sem exceção do *Uraguai*; e, nisso, julgaria andar muito bem o incensador e valido do Marquês de Pombal...

O processo pelo qual se pretende enaltecer a obra de Basílio da Gama como que, ao mesmo passo, visa a depreciar o merecimento incontestável de Santa Rita Durão. É contra tamanha injustiça que me insurjo. Tanto o autor do *Caramuru* como o autor do *Uraguai* estavam dentro do círculo, que não é tão acanhado quanto vulgarmente se presume, do classicismo. Diferenças de temperamento, de cultura e de intuitos, na elaboração dos respectivos trabalhos, fizeram que um do outro se distanciassem, sem que, todavia, deixassem ambos de operar no mesmo espaço.

Costuma-se alegar em favor de Basílio da Gama que, desprezando a oitava rima, escreveu em versos soltos o seu poema... Ora, o reparo não serve absolutamente para o que se tem em vista, senão para mostrar que o poeta reflete, em Portugal, em fins do século XVIII, pura e simplesmente o terceiro e último período do arcadismo italiano, no qual mantendo-se ainda a cançoneta amorosa, delicada e frívola, que assinala o período anterior e teve primorosa forma com Metastasio, de quem Basílio traduziu *A liberdade*, prevaleceu justamente o *frugonianismo*, como se chamou na Itália ao uso daquela espécie de verso, que teve em Innocenzo Frugoni o seu representante máximo. Além disso, na própria literatura portuguesa e no século de Camões, já teria Basílio, pois que é preciso citar um épico, exemplo como de Côrte-Real, em mais de um poema.

Não há dúvida que Santa Rita Durão, como épico, é superior a Basílio, que se distinguia por predicados outros. E se o seu *Caramuru* não

denuncia ao comum dos leitores o que realmente representa, é que o épico brasileiro tomou por modelo um autor da própria língua.

A tendência de Basílio era para o lirismo e para a sátira. Tanto é assim que se devem aos seus dotes de lírico as melhores páginas do *Uraguai*: a descrição, por exemplo, da morte de Lindoia. Quanto ao pendor satírico, que em nada condiz com o gênero de que tratava, aqui e ali se descobre, por mais que quisesse disfarçá-lo, e denuncia claramente que o autor tentava obra para que não era propenso o seu espírito. Surtos de épico tem Basílio apenas nos primeiros versos do poema:

> Fumam ainda nas desertas praias
> Lagos de sangue, tépidos e impuros,
> Em que ondeiam cadáveres despidos
> Pasto de corvos. Dura inda nos vales
> O ronco som da irada artilharia.

O entusiasmo de José Veríssimo por Basílio da Gama não somente o fez julgar mal a sua obra, mas ainda o levou a afirmar que "na nossa literatura daquele tempo, é manifesta a sua influência". Além do autor desconhecido das *Cartas chilenas*, são apontados pelo nosso crítico, como imitadores de Basílio, Alvarenga Peixoto e Silva Alvarenga. Assim é que escreve: "No verso 'Tinta de sangue, envolta em fumo a guerra', de sua *Ode* a Pombal, Alvarenga imita o 'Do roto seio envolta em fumo a morte' do *Uraguai*, de Basílio da Gama". Acha também que o verso de Silva Alvarenga "Por freio às ondas e dar leis à terra", do soneto "A estátua equestre", é uma imitação ou reminiscência do de Basílio da Gama, "Dar leis à terra ou por freio aos mares", no soneto "À nau Serpente".

Ora, o que acima se lê não justifica a ousada asserção de José Veríssimo. Além de que, os versos transcritos encerram até velhas chapas, gastos bordões de cunho clássico, dos quais tanto se podia arvorar em dono Basílio da Gama, como outro poeta qualquer do século XVIII... "Serão dadas na terra leis melhores" e "ao gentio", "duro freio porá, e a toda a terra", são, por exemplo, expressões de Camões em os *Lusíadas*. Admira, entretanto, que, depois de se mostrar impressionado com tão pouco, se atrevesse José Veríssimo a dizer de Basílio quanto se segue: "Único entre todos os épicos daquele momento literário que não quis ou não procurou imitar Camões, sendo por ventura o só poeta do tempo em que se não encontra sequer reminiscência deste".

Enganou-se, com efeito, o crítico brasileiro. As expressões camonianas não são escassas nos versos de Basílio da Gama. A adjetivação, no *Uraguai* – e não há nada que mais distinga um autor –, é quase sempre de sabor quinhentista, sobressaindo o uso e abuso de adjetivos muito do gosto do cantor dos *Lusíadas*.

Não é só. Encontram-se nas produções do nosso poeta versos inteiros dos *Lusíadas*. Num soneto, por exemplo, dirigido a Garção, onde se lê:

> hirsutos, os cabelos,
> A boca negra, os dentes amarelos,

Não custa, certamente, verificar-se que andou Basílio no rastro de Camões, em *Lusíadas*, V, 39:

> Cheios de terra e crespos os cabelos,
> A boca negra, os dentes amarelos,

Também no soneto que dedicou a D. José, por ocasião da inauguração da sua estátua equestre, é, sem dúvida, o verso

> Por ver o berço aonde nasce o dia

evidente cópia do de Camões, em *Lusíadas,* I, 27:

> A ver os berços onde nasce o dia,

E não lembrará o verso

> Apascentam a vista na pintura

do *Uraguai,* os de Camões

> pintura fera
> Que tanto que ao gentio se apresenta
> A tento nela os olhos apascenta

em *Lusíadas*, VII, 74?

No *Uraguai* ainda há muitos outros passos que, se não indicam propositada, consciente imitação, denunciam, pelo menos, vivas reminiscências do poema épico de Camões. Compare-se, por exemplo, o verso

> Sem mostras nem sinais de cortesia

com o camoniano, Lusíadas, I, 56,

> *Com mostras de devida cortesia.*

Ainda este outro

> Os olhos põem no chão a igreja irada

lembra os de Camões

> Os olhos da real benignidade
> Ponde no chão

em *Lusíadas*, I, 9.

Também aquele

> Altas empresas dignas de memória

recorda, em tudo, o épico português, e traz logo à mente o dos *Lusíadas*, II, 113.

> Quem faz obras tão dignas de memória.

Em vários lugares do *Uraguai* e até nos ornatos de que se serviu Basílio da Gama para emprestar relevo ao assunto, por muitos motivos ingrato, do seu poema, há fundas impressões dos *Lusíadas*. No começo do primeiro canto, quando se dirige ao irmão de Pombal, Francisco Xavier de Mendonça Furtado, que foi governador e capitão-geral das capitanias do Pará e do Maranhão,

> E vós, por quem o Maranhão pendura

em seguida ao apelo à Musa, para que "Louvemos o herói que o povo rude/ Subjugou do
Uraguai", lembra Camões, dirigindo-se a D. Sebastião

> E vós, ó bem nascida segurança

logo depois de ter invocado as ninfas do Tejo.

A aparição, em sonho, de Cepé a Cacambo, foi, sem dúvida, inspirada pela de Mercúrio a Vasco da Gama. Até na escolha da hora há coincidência. Atendendo, naturalmente, a que, nas crenças dos antigos, eram considerados verdadeiros os sonhos depois da meia-noite, conforme lembram os conhecidos versos de Horácio

> Atque ego cum Graecos facerem, natus mare citra,
> Versiculos, vetuit me tali voce Quirinus,
> Post mediam noctem visus, cum somnia vera...

imaginou Camões que o mensageiro dos deuses mitológicos se apresentara em sonho ao Capitão português, em hora quando

> Meio caminho a noite tinha andado
> E as estrelas no céu com luz alheia
> Tinham o largo mundo alumiado...

Basílio da Gama, com certeza debaixo da impressão daquela passagem dos Lusíadas, onde o recurso de que lançou mão Camões tem todo cabimento, porquanto se tratava de prevenir Vasco da Gama de uma cilada que lhe tecia o "Rei malvado" e da qual, de outra forma, não suspeitaria, arranjou também para Cacambo uma aparição estranha. E, assim, em circunstâncias em que dos conselhos de quem-quer-que fosse podia prescindir, por menos experto na arte da guerra, qualquer habitante primitivo do território americano, a "triste imagem de Cepé", que morrera em combate passado, se apresenta ao atormentado filho das selvas também em hora quando

> Era alta noite e carrancudo e triste
> Negava o céu envolto em pobre manto
> A luz ao mundo...

O que é mais de notar, porém, é que até as primeiras palavras de Cepé a Cacambo

Foge, foge, Cacambo...

são as mesmas de Mercúrio a Vasco da Gama:

- Fuge, fuge, Lusitano...

Não faltam, como se vê, passos na obra de Basílio da Gama que atestem a influência de Camões. E, para que tal não acontecesse, seria mister que o árcade brasileiro não fosse do mesmo estofo dos demais versejadores que constituem o escol intelectual de Portugal e do Brasil na segunda metade do século XVIII. Não era ele, com efeito, um Shakespeare, nem um Goethe. E considerar *romântico* o *Uraguai*, como fez José Veríssimo e até outros apreciadores menos exaltados do poema de Basílio, seria colocar o seu autor de par com os grandes talentos que, refletindo, com amplas proporções, o espírito e o passado de uma raça, valem por toda uma literatura. Por mais que se tenha turvado, em seu acidentado curso, por diferentes países, a corrente literária a que se deu o nome de romantismo, ainda é possível trazer à luz da crítica moderna, os fios tênues donde nasceu. Pelo que será exposto noutros capítulos, onde se estudarão as origens do romantismo e a sua infiltração no Brasil, ver-se há que o poemeto de Basílio da Gama, "cujo fim ostensivo – como bem observou Silvio Romero – era atacar os jesuítas", acusados – convém igualmente que se observe – de ensinar aos filhos da América a defenderem a sua liberdade, se opõe à essência mesma do ideal romântico e não está no caso de figurar, como obra de sentimento ou de pensamento, entre as produções brasileiras que indicam as diversas direções que tomou a poesia no período que se seguiu ao clássico. Basta, pois, que se conserve o autor do *Uraguai* entre os vultos notáveis da Escola Mineira para que se lhe tenha feito justiça. E não poderia ter a índole que o poeta revela nos seus versos o brasileiro talhado, antes da nossa emancipação política, a surgir como romântico em plena corte portuguesa e ao alcance do olhar severo do Marquês de Pombal...

Fonte: "O pseudoromantismo do autor do *Uraguai*". In: *Traços do Romantismo na poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Typ. d'A Encadernadora, 1929, pp. 15-30.

C. M. da Costa, pur tenendo presente Camoens, ha sentito il significato épico della storia che l'America portoghese vive, in un scenario de leggenda: pur senza la capacità di rendere appieno cotesto significato, e trascinando la sua materia da un freddo episodio all'altro. Questo va detto senza tener conto, dell'*Uruguay* di José Basílio da Gama e del *Caramuru* di Santa Rita Durão, nel primo dei quali, a dir la verità, è tendenzioso il motivo dominante e di natura strettamente politica l'ispirazione, trattandosi della guerra che il Portogallo e la Spagna combatterono ai Sete Povos das Missões dell'Uruguay e della parte, dal poeta posta in cattiva luce per ingraziarsi i suoi potenti protettori, in essa presa dai padri della Compagnia di Gesù; [...]

José Basílio da Gama – era nato in Minas Geraes presso S. José do Rio das Mortes, nel 1741 – ci colloca nel pieno período della vita del nostro Cláudio Manoel da Costa; insieme all'autore del *Caramuru* nato tra il 1717 e il 1720 in Cata Preta presso la città di Mariana, a Tomás Antônio Gonzaga, ad Alvarenga Peixoto, a M. Ignacio da Silva Alvarenga e ad altri poeti di minore importanza forma la schiera dei rappresentanti di quella che fu chiamata "escola mineira". Era stato educato dai gesuiti, e quando la compagnia, per ordine del marchese di Pombal, fu espulsa dal Brasile, abandono l'ordine e si reco in Portogalo. Se un sentimento moderno il suo poema esprime, esso è da individuare nell'aderenza quasi perfetta alle manifestazioni della natura ch'egli descrive immediatamente, senza modelli nè antichi nè recenti. Come fu osservato da R. de Carvalho, l'argomento del poema è così ingrato che nelle mani di un altro avrebbe perduto ogni interesse e grazia; si può dire che per un poeta di autentica vena non esista materia ingrata o materia piacevole che egli comunque non sappia trasformare al calore della propria immaginazione: il de Carvalho voleva dire, o almeno così lo interpretiamo, che per un argomento fissato su comando, su consiglio altrui, anche a un poeta di ispirazioni autentiche, sarebbe mancata la lena. Basílio da Gama seppe trarre partito e dall'argomento in sè stesso e dai motivi sottintesi che nascondeva un consiglio, o un'imposizione di quel genere: agli episodi di guerra e di combattimento, congiunse descrizioni efficacissime della natura e del paesaggio, dello stato d'animo dei combattenti, delle loro sofferenze, di strage e d'incendio; al motivo polemico d'ispirazione politica congiunse un tenero episodio di natura

sentimentale che ingentilisce così questa come la restante materia che nell'intenzione originaria dovrebbe essere di natura esclusivamente epica. Ma l'epica in sè stessa sfugge da tutte le parti, anzitutto dalla brevità della composizione risultante di rapidi episodi, poi dal sentimento naturalistico col quale il poeta accompagna i fatti di guerra. Egli è il primo poeta che abbia saputo rendere, in uno stile impeccabile, la misteriosa grandiosità della terra. Più che cantore di armi, egli è come il celebratore di un mito originario, antico quanto la creazione, il poeta delle sotterranee energie scaturenti dai fragorosi fiumi, dagli alberi secolari, dalla polpa saporosa e colorita dei frutti, dal guizzare improvviso della fauna che serpeggi nell'alta erba o stia in agguato nella foresta vergine. Basílio da Gama rompe arditamente la tradizione letteraria del suo paese e di quello d'adozione, rinunciando a ogni modello, ubbidendo alla propria ispirazione che si slarga nell'ansito della poesia naturale e campestre: campestre in senso originale, aderente al carattere del paesaggio, che, invece di avere funzione em esclusivamente esornativa, finisce con l'essere il primo attore di una storia di sangue.

Fonte: *Cláudio Manoel da Costa: Saggio sulla letteratura brasiliana del Settecento*. Roma: Amici del Brasile, 1939, pp. 34 e 36-7.

Nota preliminar

José Basílio da Gama Vilas-Boas[18] nasceu no sítio do Caxêu, freguesia de Santo Antônio, da vila de S. José do Rio das Mortes, outrora S. José del-Rei, hoje Tiradentes.

Devia ter sido isto em 1741, pois, não era hábito ficar-se muito tempo pagão, e ele foi batizado, segundo termo achado de registo, a 6 de dezembro daquele ano. Aí se declara

que era filho legítimo de Manoel da Costa Vilas-Boas e de Dona Quitéria Inácia (da Gama), de presumida nobreza e neta de um oficial da Colônia do Santíssimo Sacramento. O pai era português, de Barcelos, no Minho, cedo falecido.

Foi José Basílio, aos doze anos, enviado para estudos ao Rio de Janeiro, confiado ao Colégio dos Jesuítas, onde ia fazer o noviciado, para professar na Companhia, Mas, a 31 de outubro de 1759, chega ordem de execução da lei de 3 de setembro, que expulsava do reino os jesuítas, desligados ou ainda não professos. Basílio estava neste número, havendo, ao que dizem, continuado estudos no Seminário Episcopal de S. José, protegido pelo bispo D. Antônio do Desterro. Parece partiu depois, para Itália, e em seguida Portugal, onde ficaria de 1760 a 1767, tornando, neste ano, ao Rio. Na Itália, mercê talvez dos seus antigos mestres jesuítas, teria ingressado na Arcádia Romana, tomando o apelido pastoril de *Termindo Sipílio*, pois não tinha nome e fama poética que, por si, o justificassem.

No Rio estava a 8 de fevereiro de 67, quando foi lançada ao mar a nau *Serpente*, feito que celebrou em verso. Mas, já em 30 de junho de 68 ei-lo que parte para Lisboa, a bordo da nau *Senhora da Penha de França*, para estudar em Coimbra, onde já estava o irmão Antônio Caetano. Em Lisboa, porém, foi preso, suspeito de jesuitismo, assinando, no Tribunal da Inconfidência, termo de partir, no prazo de seis meses, para Angola, e lá ficar, condição para ser solto.

---

18 Nota do original: “Era este seu nome, segundo se declara na lista de passageiros da nau *Senhora da Penha de França*, quando, em 68, embarcou para Lisboa. Aí é dado este assinalamento: ‘Estatura ordinária, de cabelo castanho e crespo, rosto comprido, moreno, olhos pardos, nariz pequeno grosso, pouca barba, com falta de um dente na frente do queixo de cima. Estudante, vai para Coimbra’. O documento foi achado na Torre do Tombo por Teófilo Braga. (Cf. T. Braga, *Filinto Elysio e os dissidentes da Arcádia*, Porto, 1901, p. 487). Um retrato, que anda por aí, como de José Basílio, é inventado, apócrifo, e provém da edição do *Uraguai*, de Francisco Pacheco, Rio, 1895”.

Aí se coloca a poesia feita às núpcias de uma filha do Marquês de Pombal, "empenhando a lira, diz Varnhagen, aliás ainda não afamada"... Dizia o poeta à filha do potentado:

Eu não verei passar teus doces anos,
Alma de amor e de piedade cheia;
Esperam-me os desertos africanos,
Áspera, inculta e monstruosa areia...
Ah! tu faze cessar os tristes danos,
Que eu já na tempestade escura e feia
Mas diviso e me serve de conforto
A branca mão que me conduz ao porto!

Pombal leu-o, talvez, e comenta Varnhagen: "Foi um anjo, nem que caído do céu, a favor do primeiro-ministro do rei Dom José! Um candidato a jesuíta indignado contra seus preceptores, um poeta talentoso pronto a empregar o estro em seus feitos, ainda quando não se reunissem na mesma pessoa, não eram para deixar de ser angariados pelo Marquês. José Basílio, sensível às demonstrações de favor do primeiro-ministro, estimulou-se a ponto de concluir o seu poema *Uraguai*, cujo assunto era nada menos do que a aniquilação e derrota de poder jesuítico nas Missões".[19]

Já não vai para Angola, priva com os poderosos e, de fato, publica, ainda em 69, o poema do *Uraguai*. O assunto lhe era familiar. A mãe, D. Quitéria Inácia, fora neta materna do Capitão Leonel da Gama Belles, militar que servira na Colônia do Sacramento[20] e na Fortaleza de São João, no Rio de Janeiro. No poema refere-se ao brigadeiro José Fernandes Pinto Alpoim, nascido nessa Colônia do Sacramento, que,

19 Nota do original: "*Florilégio da Poesia Brasileira,* Lisboa, 1850, t. I, p. 276".

20 Nota do original: "Leonel da Gama Belles, tenente de cavalos, natural de Campo Maior de Alentejo, mandado com outros expedicionários à Colônia do Sacramento, em 1680, naufraga à altura de Santa Catarina, prossegue em embarcações menores para o sul, onde aprisionado, com os companheiros, pelos Tapes, são conduzidos a Buenos Aires, depois, ao Chile. Solto, torna a seu posto, em 99, na Colônia, em 1700, ao Rio de Janeiro, promovido a capitão do Regimento Novo, tornando à Colônia, para substituir seu tio, capitão Bartolomeu Sanchez Xara, falecido na praça. Tomada a Colônia, em 1705, é aproveitado na Companhia de Dragões de Vila Rica (Minas). Marchou, em 10 e 11, em socorro do Rio, invadido por Duclerc e Duguay-Trouin. Exerceu o comando da Fortaleza de São João, no Rio, e faleceu na Colônia, em 27, nonagenário. Casara, no Rio, em 1690, com D. Maria Josefa Corrêa, da freguesia do Alecrim, Lisboa, irm[ã] do Capitão Manoel Felix Corrêa, que servira na Colônia e governara a ilha de Martin Garcia. Viúva, D. Maria Josefa foi residir em Minas, onde faleceu, em 37. Tivera cinco filhos na Colônia e quatro no Rio de Janeiro. Destes, D. Helena Josefa casou, em Vila Rica, com o Capitão de Cavalaria Luís de Almeida Ramos, de Tarouca, Portugal. Do casal é filha D. Quitéria Inácia, mãe de José Basílio e mais quatro irmãos, por casamento com o Capitão Manoel da Costa Vilas-Boas.(Cf. Aurélio Porto, *Genealogia Riograndense. Geneal. das famílias Arruda, Botelho etc.* Rio, 1889. B. N. Doc. Mass. Geneal.)".

mais tarde, acompanhara a Gomes Freire de Andrada na expedição guerreira ao Uruguai. Das relações, na Colônia, de Belles, bisavô de José Basílio, com Alpoim, se inferem outras, de família, pelas quais D. Quitéria teria recomendado, ao brigadeiro, o filho, remetido a estudos no Rio. José Basílio, reconhecido, paga a Alpoim e ao filho dele, Vasco, com a homenagem explicita de seus versos (Canto I, 99, 107). O que agora nos importa é que o assunto das Missões Jesuíticas, a que se prendia a Colônia do Sacramento, era conhecido do poeta. O caso antijesuítico de Pombal seria a premente circunstância ocasional, para ultimar e publicar o poema.

Por isso, aí se excede, injusto e talvez ingrato. Em qualquer caso, sem nobreza, insultando os vencidos, seus amigos outrora, para enaltecer o potentado, do qual dependia. Bem humano... entretanto. José Basílio canta a Pombal:

> Se a Lusitânia diz em seu abono
> Que não teme que a guerra hoje a destrua:
> Se são a fé e o amor guardas do trono
> Grande Marquês, a glória é toda tua...
>
> O próprio Tejo:
>
> Reconhece do trono o firmamento,
> A balança do prêmio e do castigo,
> O pai da pátria, o defensor da igreja,
> Vai ao grande Marquês e os pés lhe beija

Os antigos mestres lá se foram, depois de expulsos do Brasil, com os do reino presos nos calabouços da Junqueira, antes de expelidos para Roma:

> Lá vão passando o mar a estranhas terras
> Os negros bandos de noturnas aves
> Com a inveja, ignorância e hipocrisia
> Que nem se atrevem a encarar o dia.

José Basílio está como quer. A 10 de julho de 71 obtém mesmo carta de nobreza e fidalguia. Não ficará aí apenas, com as migalhas da mesa; assentar-se-á à do orçamento: a 25 de junho de 74 é oficial de secretaria

no Ministério do Reino, "o maior (lugar), a que podiam aspirar os que mais se distinguiam por méritos e serviços", dando direito a sege.[21]

Além do posto, a confiança imediata, secretário particular do ministro. Nesta qualidade faz, sob ditado, o *Regimento da Inquisição*, publicado em nome do Cardeal da Cunha, com o Alvará de confirmação, datado de 1º de setembro de 74.

Depois do *Uraguai*, em 69, publicou Basílio, em 72, uma *Declamação trágica*, 238 versos alexandrinos, dedicados às belas artes, tradução ou paráfrase da *La Déclamation théâtrale*, de Dorat, poeta francês, que, em Lisboa, convivia com Basílio. Em 73, seria *A liberdade*, de Metastasio, também traduzida. *Os Campos Elísios*, em 76, seria poema oferecido aos Condes da Redinha, filho e nora do Marquês...

Em 77, morto Dom José, cai Pombal, e dá-se a reação, com a devota Dona Maria I. Mas, José Basílio continua... Em 77 há um soneto do poeta, à aclamação da rainha... Continua a servir, e tão bem, que não lhe faz mossa o libelo acusatório que, em 86, lhe dirigem, vingativos, os jesuítas, na *Resposta apologética ao poema intitulado "O Uraguai", composto por José Basílio da Gama e dedicado a Francisco Xavier de Mendonça Furtado, irmão de Sebastião José de Carvalho e Mello, Conde Oeyras e Marquez de Pombal*. Lugano, 1786, com licença dos superiores, 8.°, gr. de 300 páginas.

Tanto, que, ato de 6 de agosto de 87, da Rainha Dona Maria I, por "estar servindo há treze anos, dois meses e oito dias contados de 25 de junho de 1774 até o presente, de oficial da secretaria de Estado do Reino, mostrando sempre muito préstimo, aptidão e zelo no meu real serviço em que continua" o toma por escudeiro fidalgo da casa real, com 450 réis de moradia por mês e, de cavaleiro fidalgo, com trezentos réis mais por mês e um alqueire de cevada por dia...

Em 88 publica o *Lenitivo da saudade*, à morte de D. José, príncipe do Brasil, que, embora saísse anônimo, seria grato à Mãe Soberana. A recompensa sobrevém, pois a 1º de maio de 90 recebe Basílio a condecoração de Santiago, com 80$000 de tença efetiva e mais doze mil-réis de hábito, além de outra tença de 68$000 anuais, vitalícios, por serviços "em que ficou continuando sempre, com honra e desinteresse".

Finalmente, em 91, a última publicação, o poema *Quitúbia* que, em importância, mas não em estro, foi o que de maior publicou, após o *Uraguai*...

---

21 Nota do original: "Inocêncio da Silva, *Dicionário Bibliográfico*, III, apêndice, p. 17".

José Basílio, se não ia tarde na vida, passada a cinquentena, ia de saúde combalida, frequentando, por isso, águas de Mó, cerca de Coimbra. Morava perto da Ajuda, na rua das Mercês. Costumava, de passeio, ir a Sintra, e, aí, é que se coloca a aventura de um assalto. Ladrões o acometem, roubam o que levava, e, não contentes, até da roupa o despem, dizendo, ao mandarem-no embora, nu:

– Agora, ponha-se ao fresco...

– Já o estou... pois quentes ficam vmcês., com a minha roupa...

Tinha *humour*, na desgraça, o que, se não aquece, disfarça... Os altos e baixos da vida depõem mais da sorte, do que do caráter. Até muito depois dele o destino dos que escreviam letras dependia dos poderosos, cujas migalhas eram, então, a recompensa do talento. A 11 de fevereiro de 95 José Basílio conseguiu ser nomeado membro correspondente da Academia Real das Ciências de Lisboa. Mas, logo, apressada, vem a morte, a 31 de julho desse mesmo ano, sendo enterrado na igreja da Boa Hora.

Para conseguir as boas graças do déspota, o Marquês de Pombal, bajulara, o que é vulgar no tempo, e, se vê, em qualquer tempo... mas fora ingrato e injusto com os seus mestres, os jesuítas, e mais ainda, na desgraça... Viria a esquecer também o protetor, aderindo à nova ordem reacionária, funcionário exemplar e acomodado... Os excessos do *Uraguai* são vingados pela *Resposta Apologética*: é com o caráter do homem... Outra história é a celebrada beleza do poema, glória do poeta...

*

A situação política da qual resultaria o *Uraguai*, foi a seguinte.

Portugal ajustara, em 1494, com Espanha, em Tordesilhas, um tratado de divisão do mundo, emendando o que se permitira o Papa Alexandre VI. A 370 léguas de Cabo Verde passaria a linha divisória: Espanha a violara, no hemisfério oriental, nas Filipinas; Portugal no Brasil, no ocidental. Havia necessidade de reajustamento. No reinado de D. João V, sendo rainha de Espanha a filha, D. Maria Bárbara, ofereceu-se, para isso, ocasião. Alexandre de Gusmão apresentou princípio desta vida, diferente do do céu: seria o *uti possidetis de jure*. Assim se fez o Tratado de Madrid, de 1750. Mas havia uma exceção, ao princípio: a Colônia do Santíssimo Sacramento, portuguesa, ninho de contrabando, ameaça militar, encravado em terra e águas espanholas... Seria trocada por Sete Povos das Missões do Uruguai, habitadas por índios e dirigidas por jesuítas. Estes não quereriam ser lusitanos: que se mudassem...

D. José, subindo ao trono, quisera cumprir o Tratado. Pombal pôs-se em atividade; também do lado de Espanha. Foram nomeados nossos representantes, ao norte, Furtado de Mendonça, irmão de Pombal; ao sul, Gomes Freire de Andrada, governador do Rio.

Sobre esses Povos das Missões Jesuíticas Espanholas do sul, desde o século anterior, se exercera a atrocidade canibal dos portugueses-paulistas, chamados bandeirantes, atacando, incendiando, matando, aprisionando índios, inermes e já catequizados, que traziam para vender no litoral... Os povos do Uruguai e seus missionários tinham-lhes sobejas razões de temor e de ódio: não queriam ser, pois, portugueses. Que se mudassem!

Como fazê-lo, a 30 mil pessoas, (exatamente 29.191), 6.420 famílias, em outras tantas casas, e templos, escolas, e um milhão de cabeças de gado e ervais produtivos, indispensáveis à produção exportadora e consumidora... regiões onde tinham enterrados os seus mortos e demoravam suas tradições? Tudo isto, esse impossível, para que os de Lisboa e Madrid estivessem contentes. "O sossego da Europa assim o pede", diz Basílio da Gama (Canto II, 138). Povo não conta. Sem atender às possibilidades, sequer, da América...

Os seus curas, jesuítas, que os enquadravam, a esses americanos, se opuseram, dizem. Não podiam fazer outra coisa. Eram apenas 72 padres. O geral, em Roma, nomeara o padre Altamirano, vice-geral, para, aqui, cumprir o Tratado. Madrid e Lisboa insistiam. "*Es lo mismo pretender un impossible...*", diziam todos. A mudança custaria rios de sangue. Seria a destruição dos índios. A retirada dos curas essa mesma ruína. Os que insistiram; por isso, foram escorraçados. Altamirano teve de fugir para Buenos Aires, para não ser trucidado... A tudo isso as cortes de Madrid e Lisboa, de longe, repetiam: "que se cumpra o Tratado!" E como não se podia cumpri-lo, era o escândalo, na Europa: não se cumpria "porque não o queriam os jesuítas", rebelados contra os reis, o geral, o pontífice... Ódio, pois, aos jesuítas. Armava-se a tempestade, que os iria fulminar.

Reis não podem ser vencidos por miseráveis índios recalcitrantes, por padres inermes acusados de desleais... O sangue vai correr: é a guerra, de que o *Uraguai*, descreve breve trecho.[22] Guerra contra índios desarmados,

---

22 Nota do original: "Capistrano de Abreu resume os acontecimentos: 'A primeira conferência dos régios comissários Gomes Freire de Andrada por Portugal, Marquês de Valdelírios por Espanha, realizou-se a 9 de outubro de 1752. As operações iniciais correram plácidas até Santa Tecla, um pouco ao norte de Bagé. Aí apareceram Tapes estranhando a presença dos portugueses, opondo-se à sua passagem, dizendo que as terras eram suas, que as herdaram de seus maiores a quem Deus as dera. Tiveram de retirar-se os comissários. A 15 de julho de 1753 reunidos na ilha de Martim Garcia resolveram Gomes Freire e Valdelírios atacar as Missões se antes de 15 de agosto não começassem a mudança. As tropas espanholas deviam ir pelo Uruguai e São Borja.

logo vencida, arrastando-se contudo os sucessos, de 54, a primeira campanha, a 55-56, a segunda, até 59. Portugal e Espanha cada vez mais convencidos que os índios são movidos por jesuítas. Os comissários, Gomes Freire e Valdelírios, retiram às suas sedes, em 59; a campanha esmorece. Venceram, parcialmente, a alguns índios; porém, os Povos não se mudam, o Tratado não se cumpre. Uma sanção virá... É a expulsão dos jesuítas, em Portugal e colônias, em 59, extinta a Companhia de Jesus. Em 67 será a vez de Espanha. Em França, em Nápoles, em Roma. O advento do liberalismo fim de século XVIII ajudando...

No *Uraguai*, Basílio da Gama toma o partido "europeu", de Pombal, contra a América, os índios, os jesuítas, 72 missionários, que não puderam mover 30 mil catecúmenos... O sossego da Europa assim o exigia... à custa da vida e dos interesses de americanos. Não foi possível... E um poeta americano entoa, na Europa, um hino, cheio de doestos e calúnias, à prepotência! É o *Uraguai*, que todos louvam, ninguém quase lê, ou entende, porque... não sabem história.[23]

*

Esse *Uraguai* assim se resume:

Canto I. Ainda em guerra, o poeta convida: "Musa, honremos o herói, que o povo rude subjugou do Uraguai". É Gomes Freire de Andrada, mas, antes, alude a "vós", herói e irmão de Pombal, que, ao norte, teve a mesma função do Bobadela, ao sul. Chega Cataneo e as tropas espanholas [sic] desfilam. Andrada descreve as causas da guerra: o tratado de limites entre as duas partes, obstado pelos índios, guiados pelos padres jesuítas. "Vossa fica a Colônia, e ficam nossos Sete povos"... E os padres os incitam e acompanham à resistência. Ao infinito número de índios, retiram os espanhóis e aconselham a Andrada, que faça o mesmo, ao que se opõe. Mas enche o rio, o que força os nossos a grimparem às árvores. Sem socorros, Andrada enfim retira, não sem confiar, aos seus, os régios poderes que recebera.

Gomes Freire apoderar-se-ia de Santo Ângelo. Marcharam ambos mas as circunstâncias correram desfavoráveis e nem um proveito se apurou. Finalmente, em princípios de 1756, das cabeceiras do rio Negro seguiram unidos os dois exércitos português e espanhol, fortes de 3 mil homens. Os jesuítas depois de hesitar algum tempo tomaram o partido dos índios e combateram a seu lado. Entrado o povo de S. Miguel em 17 de maio fraca resistência opuseram os outros que dentro de um mês ficaram subjugados. Um poeta de mais talento que brio cometeu a indignidade de arquitetar um poema épico sobre esta campanha deplorável'. (Prefácio da *História topográfica e bélica da Nova Colônia do Sacramento do Rio da Prata*, de Simão Pereira de Sá, Rio de Janeiro: Leuzinger, 1900, páginas XXXII-XXXIII)".

23 Nota do original: "*Documentos sobre o Tratado de 1750*, in *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*, 1938, 2 vols".

Canto II. O general quer tentar ainda a brandura com o inimigo, soltando prisioneiros, bem-vestidos, para se irem aos seus. Vem então a ele dois dos inimigos, Cepé e Cacambo, a parlamentar. “Que o Rei de Espanha dê Buenos Aires e Correntes aos Portugueses” – “porém não pode dar-lhe os nossos povos”... Razões políticas e diplomáticas, as desses índios... Entretanto, contam a vida ingrata a que os obrigam os padres. Não os obriguem os portugueses a resistir... “Não temos outro Rei mais que os Padres”. Responde o general, exortando-os, intrigando os padres, “nem são senhores, nem vós sois escravos”... Devem ceder: “O sossego da Europa assim o pede”... mas, entretanto, não combinam. “Enfim, quereis a guerra e tereis guerra”, torna o general. Não sem presentes aos índios: rica espada a Cacambo e a Cepé arco de pontas de marfim... Tornados, começa a guerra. Aparece Baldeta, havido da “estéril mãe por orações de Balda”, o padre jesuíta... É torpe a invenção poética. Heroísmos, setas, tiros... Morre Cepé, combatendo. Caitutu, mal ferido. Tatu-Guaçu derrama rios de sangue. Cacambo “salva os índios que pode, e se retira”.

Canto III – A sombra de Cepé aparece a Cacambo, aconselhando a fuga... aos bosques, ateando o incêndio ante os inimigos. O general quer deter o incêndio. Corre o índio a Balda, mas debalde. Tinha Cacambo “real esposa a senhoril Lindoia”, “de costumes suavíssimos e honestos em verdes anos”; “com ditosos laços amor os tinha unido”. A guerra logo os separou. Balda “nunca consentiu que outra vez tornasse aos braços de formosa Lindoia”, Cacambo... Mas agora, “tornar não espera e vitorioso foi todo o seu delito”... Prende-o, inexoravelmente. E mata-o... Lindoia sabe do futuro, pela velha Tanajura... Recurso para evocações. Vê Lisboa, o terremoto: o elogio de Pombal... “Nasce Lisboa de entre cinzas: glória do grande Conde”... (de Oeiras) Vê a armada que se prepara, com a nau *Serpente*, “obra e trabalho do novo mundo, que de longe vinha buscar as nadadoras companheiras”... “Lenhos mercenários transportam” a Ignorância e a magra Inveja, envolta em negros e compridos panos, a Discórdia, o Furor... A torpe e velha Hipocrisia vagarosamente atrás deles caminha”... São os jesuítas, expulsos. “Pareceu a Lindoia que a partida destes monstros deixava mais serenos e mais puros os ares”... Vem a visão do mártir Malagrida, “diabólico mártir”, diz o poeta, numa das suas notas infelizes. Está vingada a morte de Cacambo (muito posterior entretanto...) Acorda Lindoia, passa a ficção “e, de novo, outra vez, suspira e geme”, “suave esquecimento dos seus males”...

Canto IV. A guerra prossegue. Salvas as tropas do incêndio e afugentados os índios, subida a montanha, é o planalto. Perto, estão

os índios, agora comandados por Pindó, que sucedeu ao irmão Cepé. Também com os seus Caitutu, irmão de Lindoia. Também os Guaranis, esquadra de Cacambo. E outros... Balda os recebe, com o irmão Patusca, que merece o nome, "de pesada e enormíssima barriga", que "sofre em paz as delícias desta vida". "Humour". Só falta Lindoia, que entrara ao jardim, triste e chorosa. Procura-a Caitutu, até o abrigo do bosque, onde ela vai ao encontro da morte. Uma serpente verde se lhe enrola no corpo, "cinge o pescoço e braços e lhe lambe o seio". Indeciso, se dorme e o monstro poderá irritar, contudo entesa o arco e, depois de vacilar, ainda tocando embora o peito da moça, fere a serpente na testa, que, entretanto, verte "o lívido veneno"... Lindoia, tomada pelo irmão, vai entretanto morrer [sic], ferida pela cobra, no seio. Mas, na morte, inda era bela. Todos choram. Só não comove ao "duro Balda"... E como todos o temem, seca o pranto nos rostos, morrem os suspiros, e, sem uma flor, fica exposta às feras e aos abutres... Tanajura que a induzira àquele gênero de morte, vai ser punida, por Balda. A voz deste retiram os índios, incendiando as palhoças e edifícios. Os vencedores, que chegam, apenas encontram "um deserto onde há pouco era a cidade"... Ira e pranto do general... Também do poeta, por não terem padres e índios ficado, para a morte ou a prisão. "Génio da inculta América, que inspiras a meu peito o furor, que me transporta, tu me levanta nas seguras asas. Serás em paga ouvido no meu canto e te prometo que, pendente um dia, adornará a minha lira os teus altares". Não era para tanto.

Canto V. É a descrição do templo e suas riquezas e ornatos. "No alto sólio estava dando leis ao mundo inteiro a Companhia". E vem os crimes dessa Companhia: a morte de Henrique III e IV, em França... E em Portugal... E a sujeição dos índios... E na China, no Japão... Mas o invicto Andrada "corrige a militar licença" (das tropas, nos prisioneiros)... "Cai a infame República por terra"... Enfaticamente termina: "Serás lido Uraguai..." Menos lido, e compreendido, de que citado. Subsistem apenas alguns raros lindos versos, que não compensam nem moral, nem historicamente.

Em técnica literária se há de dizer que é mal composto o poema. E o enredo não tem nexo, nem senso comum. Balda, o protótipo do mau jesuíta, apenas consegue ser incompreensível. É o chefe moral e militar e, entretanto, prende e mata, sem razão, a um dos seus generais, Cacambo. Será por ciúme da esposa, Lindoia? Mas deixa esta morrer e nem uma lágrima ou uma flor lhe permite, na morte. Incompreensível; entretanto, impedira que marido

e mulher se vissem: como, por quê? Não se entende. A matéria narrada no *Uraguai* não daria um conto medíocre... Se a fabulação é assim, o épico dos combates não é melhor: não há nenhum vislumbre de epopeia... Volta-se sempre ao refrém: salvam-no alguns versos fluidos descritivos... O mérito de *Uraguai* foi antijesuítico. Continua.

*

Admite-se geralmente que, o chamado, pela Europa, "exotismo literário", seja romântico... Culpa da vista curta, a miopia, que só vê o próximo: *Os Natchez* (1814) de Chateaubriand, *Os Mohicanos* (1826) de Fenimore Cooper; aqui *Os Timbiras* (1848), de Gonçalves Dias... *O Guarani* (1857), de Alencar. Gilbert Chinard demonstrou que é bem anterior, séculos XVI, XVII e XVIII.[24]

Com efeito, o *Araucana*, de Ercilla, já é de 1569. A *Argentina*, de Barco Centenera, é de 1602. *Robinson Crusoe*, de Defoe, romance de um plantador inglês no Brasil, que naufraga no Atlântico, em ilha solitária, e refaz a civilização, conquistando a natureza... é de 1719. *Manon Lescaut*, do Abade Prévost, que vai acabar a sua aventura no Mississipi... é de 1735. *Os Incas*, de Marmontel, são de 1778. *O Uraguai*, de Basílio da Gama, estaria perto, em 1769.

José Veríssimo muito o encarece: "*O Uraguai* é já romântico, antes do romantismo".[25] Antes do romantismo, dos que leem pela cartilha francesa, atrasados até 1830, sim: do romantismo europeu ou geral, bem anterior, não... A filosofia que lhe preparara o advento, a de John Locke, *Ensaio sobre o entendimento humano*, primazia do sentimento sobre a razão, sensualismo que é a primeira raiz romântica, é de 1630... Edward Young, o primeiro romântico inglês, publica *As noites*, em 1742-6. Jean Jacques Rousseau, pai do romantismo francês, com o culto da natureza e o desregramento de sensibilidade, publica *Júlia ou a Nova Heloisa*, em 1761. A *Dramaturgia*, de Lessing, contra a tragédia clássica, pelo drama romântico, é de 1767. (Shakespeare aliás, desde o fim do Século XVI, fazia dramas "românticos"). A coisa sem o nome, sim, como o *Uraguai*, de 1769, romântico sem o saber...

O classicismo, cuja filosofia fora cartesiana, vinha de antes, do século XVI. Mas, já aí, sintomas de decadência... À "pérola perfeita" ou clássica

---

24 Nota do original: "G. Chinard, *L'exotisme Américain dans la littérature française au XVI siècle* d'après Rabelais, Ronsard, Montaigne, etc. Paris: Hachette, 1911; Id., *L'Amérique et le rêve exotique dans la littérature française au XVII et au XVIII siècle.* Paris: Hachette, 1913".

25 Nota do original: "José Veríssimo, *Obras poéticas, de José Basílio da Gama*, Rio-Paris, p. 71".

ia seguir-se a imperfeita ou, como era chamada, “barroca”: é o barroco... O *eufuísmo* inglês; o *cultismo* espanhol ou *gongorismo*; o *marinismo* italiano ou *conceitismo*; *o preciosismo* francês, são do século XVII e XVIII; do XVIII é o arcadismo, outra degeneração clássica, reacionária à anterior, volta à simplicidade bucólica. O arcadismo também vinha de antes. A *Arcádia*, de Sannazaro, já é de 1504... a *Menina e moça*, de Bernardim Ribeiro, de 1554... a *Diana*, de Jorge Montemor, de 1559... a *Arcádia*, de Philipp Sidney, de 1590, a de Lope de Vega, de 1598...

Mas o arcadismo viçaria, pomposamente, pelo século XVIII. José Basílio se ufanava de árcade romano e tinha nome pastoral de *Termindo Sipílio*. Quisera ser árcade e José Veríssimo o quer romântico... Estes rótulos literários vêm de classificações arbitrárias, depois, muito depois dos acontecimentos... Não é que fizemos de Gonçalves Magalhães romântico, criador do romantismo no Brasil, depois de 1830, quando ele, conscientemente, não quisera sê-lo?[26] E a José Bonifácio, que, em 1825, aprendera o romantismo em França, no exílio, não o admitimos?...[27]

A precursão romântica não seria só, no *Uraguai*, do verso branco, servindo a um certo culto à natureza, em assunto indianista... O principal é que se supõe uma oposição clássica, isto é, em português, ter fugido ao modelo camoniano. Basílio reconheceria numa minúscula aventura, de civilizados e índios, uns armados, outros inermes, o ridículo da comparação ou imitação d’*Os Lusíadas*... Se era confessadamente árcade, por que tornaria a clássico? Porque a oitava rima, e não o verso branco, da moda arcádica? Essa “oposição” camoniana pareceu nativismo.... Não precisaria de mais, para ser louvado... até hoje.

Mas o mérito principal do *Uraguai* foi pragmático, antijesuítico, “pombalino”.... Clóvis Monteiro mostrou que, evitando a imitação camoniana formal (ou seguindo a moda do seu tempo), rendeu a Camões o culto de expressões e até de versos inteiros.[28] Aliás, parece, não buscava

---

26 Nota do original: “‘Não posso de modo algum acostumar-me com os horrores da moderna escola, com essas monstruosidades de caráter preternaturais, de sanções desenfreadas e ignóbeis, de amores licenciosos, de linguagem requintada à força de querer ser natural.’ D. G. de Magalhães Prólogo de *Olviato*, Rio, 1841”.

27 Nota do original: “Cf. Afrânio Peixoto, *Panorama da literatura brasileira*. S. Paulo, 1940, p. 236”.

28 Nota do original: “Cf. *Traços do romantismo na poesia brasileira*, tese de concurso, Rio, 1929, p. 61. Citando José Veríssimo (*op. cit*., p. 70), lembra que dissera: ‘Único entre todos os épicos daquele momento literário que não quis ou não procurou imitar Camões, sendo porventura o só poeta do tempo em que se não encontra sequer reminiscência deste’, Clóvis Monteiro (*op. cit*., p. 24-29), lembra: ‘hirsutos os cabelos/ A boca negra, os dentes amarelos’, de um soneto de Basílio a Garção, conferido com *Os Lusíadas*, V, 39: ‘Cheios de terra e crespos os cabelos/ A boca negra, os dentes amarelos’. No soneto a D. José: ‘Por ver o berço aonde nasce o dia.’, copia o verso de Camões, *Lus*., I, 27: ‘A ver os berços onde nasce o dia’. E no *Uraguai*: ‘Apascentar a vista na pintura’ não lembrará, nos *Lusíadas*, VII, 741: “... pintura fera / Que tanto que ao gentio se apresenta/ A tento nele os olhos apascenta”. E outros, e outros, pelo menos reminiscências:

expressamente a originalidade, se o seu mais belo verso,

> Tanto era bela no seu rosto a morte
>
> [Canto IV, v. 197]

é uma elegante tradução, de semelhante, à morte de Laura, em Petrarca:

> *Morte bella parea nel suo bel viso*
> (*Trionfo della Morte*, I. 6, último verso).

E a própria morte de Lindoia é a... clássica, de Cleópatra, até confessadamente (Canto IV, v. 209...). Cacambo é personagem do *Candide*, de Voltaire, de 1759...[29]

*

A mais bela condecoração de José Basílio, ou do *Uraguai*, é de Almeida Garrett. (Apesar de nossos fumos de independência, sempre dependemos dos portugueses, agora ainda, na aprovação. A fama de Gonçalves Dias começou com o louvor de Alexandre Herculano... a de Rui Barbosa, mestre da língua, veio de Cândido de Figueiredo). Disse ele: "O *Uraguai* de José Basílio da Gama é o moderno poema que mais mérito tem na minha opinião. Cenas naturais mui bem pintadas, de grande e bela execução descritiva; frase pura e sem afetação, versos naturais sem ser prosaicos e, quando cumpre, sublimes, sem ser guindados; não são qualidades comuns. Os brasileiros principalmente lhe devem a melhor

---

Uraguai: "Sem mostras nem sinais de cortesia"
Lus., I, 56: "Com mostras de devida cortesia"
Uraguai: "Os olhos põe no chão a igreja irada
Lus., I, 9: "Os olhos da real dignidade/ Ponde no chão
Uraguai: "Altas empresas dignas de memória"
Lus., II, 56: "Quem faz obras tão dignas de memória"
Etc., etc. O "esquecimento" de Camões, por Basílio, não é... veríssimo.

29 Nota do original: "O contrário pareceu a Machado de Assis: 'Cândido e Cacambo... Ai, pobre Cacambo nosso! Sabes que nome daquele índio que Basílio da Gama cantou no *Uruguai*. Voltaire pegou dele para o meter no seu livro, e a ironia do filósofo venceu a doçura do poeta. Pobre José Basílio! tinhas contra ti o assunto estreito e a língua escusa. O grande homem não te arrebatou Lindoia, felizmente, mas Cacambo é dele, mais dele do que teu, patrício de minha alma' (*Esaú e Jacó*, cap. LXXIII). Por um equívoco de datas, acreditava Machado de Assis na prioridade de Basílio (*Uruguai*, 1769) sobre Voltaire (*Candide*, 1759) e, por este erro, bordou seu comentário, à espoliação forçosa do nacional pelo estrangeiro... O 'pobre' não foi Basílio, senão o rico Voltaire, que teria aprendido a 'língua escusa', e lido o 'assunto estreito', para furtar um nome... Cacambo é de fato, de Voltaire: '*C'était un quart d'Espagnol, né d'un métis, dans le Tucuman. Il avait été enfant de coeur, sacristain, matelot, moine, facteur, soldat, laquais. Il s'appellait Cacambo*' (*Candide*, chapitre. XV). Se o guarani de José Basílio alcançou os Cepés e Caitutus, não chegou para Cacambos e Lindoias, que fogem a tal língua, impróprios pois, para nomes de nativos heróis... *Cacambo* seria empréstimo de Voltaire, e *Lindoia* seria, talvez, derivada de 'linda'".

coroa de sua poesia, que nele é verdadeiramente nacional e legítima americana. Mágoa é que tão distinto poeta não limasse mais o seu poema, lhe não desse mais amplidão e quadro magnífico o acanhasse tanto. Se houvera tomado esse trabalho desapareciam algumas incorreções de estilo, algumas repetições e certo desalinho geral que muitas vezes é beleza, mas continuado e constante em um poema longo é defeito".[30] Foi a pressa que fez isto. Obtido, em 69, o favor dos versos à filha do potentado, mister seria consolidá-lo, no ânimo do déspota: em 69 mesmo saía o *Uraguai*, que alcançou o seu êxito antijesuítico. No anticlericalismo de Veríssimo, tem isto ainda valor: o panfleto político faz encarecer o poema... Que tem, de fato, alguns belos versos, e poderia ter ainda melhores...

Mas serviu ao que desejou o autor, embora ingrato com os seus mestres e injusto com os índios americanos, que não quiseram ser enxotados, como se foram gado, e reagiram à Europa... É, tal rebeldia, o prenúncio, da Independência, em todo o continente. Isto não importa, entretanto, que o detrator destes índios rebeldes e antieuropeus seja considerado nacionalista e americano... Na terra, é assim.

P.S. – Esta edição do Poema, no 2º Centenário do Poeta, facsimilar da 1ª, honra as publicações da Academia Brasileira, que tem Basílio da Gama por um dos seus patronos. Notas sábias, de Rodolfo Garcia, corrigem e ampliam as do *Uraguai*. Ensaio bibliográfico, profuso, de Osvaldo Braga, completa o volume. Obra que não desluz, no todo: crítica e comemoração.

Fonte: "Nota preliminar". *O Uraguai*. Ed.comemorativa do segundo centenário, com notas de Afrânio Peixoto, Rodolfo Garcia e Osvaldo Braga. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1941, pp. VII-XXXVII.

30 Nota do original: "Almeida Garrett, *Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa*, in *Obras*, vol. XXIV, Lisboa, 1877, p. 104-5".

José Basílio da Gama
Crítica da comemoração acadêmica do segundo centenário do batismo do autor do *Uraguai*, lida em sessão da Academia em 18 de dezembro de 1941.

Senhor Presidente:

Nossa última sessão pública, na quinta-feira passada, destinava-se à comemoração do segundo centenário do batismo de José Basílio da Gama, patrono da nossa poltrona número 4, de que foi primeiro ocupante Aluísio de Azevedo e é hoje ocupada por Alcides Maya, dois espíritos brilhantes e de larga projeção nos domínios de nossas letras. Em vez de comemoração, entretanto, o que se fez foi um auto de fé. Começou V. Ex., senhor Presidente, sua oração com estas palavras: "A Academia consagra a José Basílio da Gama esta sessão, em que dois dos seus membros proeminentes, os srs. Serafim Leite e Pedro Calmon, falarão do poeta e de sua obra. Ainda mais: lança, hoje, a público nova edição do poema *Uraguai*, que constitui uma pequena joia bibliográfica, com que mais se enriquece nossa já tão rica coleção, graças ao saber e devotamento da benemérita Comissão de Publicações".

Esperávamos, diante deste "introito", uma verdadeira comemoração do patrono ilustre, na qual se mencionassem mais os méritos que levaram os fundadores da Ilustre Companhia a alcandorá-lo a tão alta autoridade, do que os erros de sua vida, se erros teve nas suas convicções. Continuou V. Ex.: "Decorridos dois séculos do batizado do poeta, pois deste é que se conhece a data, vai sendo tempo de se lhe dar a posição exata e merecida na literatura brasileira; para tanto há de contribuir a nossa edição do *Uraguai*".

Permitirá V. Ex., advogado ilustre de cujas luzes ainda nestes dias me valho, que arme as duas premissas em modo de discussão forense, nos seguintes itens: 1º – Dois séculos depois do nascimento, ou do batismo do poeta, ainda não tem ele posição exata e merecida na literatura brasileira, apesar de tudo que a seu respeito se tem escrito; 2º – Para que tenha aquela posição exata e merecida na literatura brasileira, há de contribuir a nossa edição do *Uraguai*.

Em seguida V. Ex. assim se referiu ao *Uraguai*: "Esse é um poema de inspiração antijesuítica. É por isso da parte do autor um gesto que se tem considerado de ingratidão, de injustiça, até de subserviência. Do contubérnio

desses defeitos – tão frequentemente conjugados – teriam advindo ao autor vantagens consideráveis, evitando o degredo, obtendo certa função pública, por fim as honras e proventos de cavaleiro fidalgo...". Usa V. Ex. da palavra contubérnio – que os dicionaristas definem como "camaradagem, convivência, familiaridade" – e termina o período com pontinhos, o que deixa no ar a suspeita de que V. Ex. não contesta aquelas acusações.

Logo adiante disse V. Ex.: "Emigrado do Brasil, vivendo na Metrópole sob governos fortes os melhores anos de sua vida, não terá sabido ou não terá podido resistir à pressão do meio, à influência dos preconceitos dominantes, *às suas ambições pessoais*". Procura V. Ex. defender essa amoralidade arguindo que "nas épocas de opressão do pensamento, poucos têm ânimo de falar mais claro". A defesa, convirá. V. Ex., longe de defender, acusa, pois procurando atenuantes para o erro, com isso o confirma.

Elogia, entretanto, V. Ex. a obra poética de Basílio da Gama em alguns períodos, citando certos versos famosos. Ficaram, porém, de pé aquelas acusações. Passou V. Ex. a palavra ao padre Serafim Leite, ilustre jesuíta e membro correspondente desta Casa.

Louvada foi a louvá-la quero a discrição com que S. Revma. falou do poeta. Nenhuma referência, por mínima que fosse, àquelas acusações, que os séculos já amorteceram, estabelecendo a justiça póstuma, que é a menos imperfeita, quando libertada da acidez dos frutos verdes. Disse-nos, porém, S. Revma.: "que não tendo podido escusar-se do convite que lhe fizera V. Ex. pelo telefone, ali estava para afirmar em primeiro lugar, que a data do nascimento do poeta recua de oito meses o centenário".

Apresentou como prova de sua afirmação, o último catálogo da Companhia de Jesus, no Brasil, que é de 1517, onde figuram aquela data e outros dados acerca do aluno José Basílio da Gama. Donde se conclui, com a palavra autorizada e documentada daquele eminente membro desta Casa, que a Academia comemorava uma data errada, tendo passado a verdadeira há oito meses. O padre Serafim Leite assim concluiu suas palavras: "O que se passou daí em diante (isto é, depois de haver Basílio da Gama deixado o colégio dos jesuítas) o que fez e escreveu sobre os seus amigos e benfeitores, é já conhecido e do domínio público".

E não mais disse. Entendeu S. Revma. que não cabia numa sessão comemorativa reeditar o que no auge da discussão se formulara de parte a parte, e que, como dissemos, já sofreu o exame dos séculos.

Não pensou assim, entretanto, meu querido e brilhante amigo Pedro Calmon, a quem V. Ex. confiou a palavra para, em nome da Academia,

discorrer acerca de obra poética daquele nosso patrono. Ressurgiram em sua oração as acusações feitas a Basílio da Gama por seus adversários, com a abjeção moral que lhes eles atribuíram, de haver atacado seus antigos benfeitores para tirar disso proventos materiais, vendendo, assim, a consciência. Na articulação minuciosa e elegante de Pedro Calmon, silabadas com vagar as palavras principais de cada período, fazendo, em seguida, breve pausa, na qual seu olhar penetrante fixa o auditório, ora de um lado, ora de outro, sublinhando o argumento com o traço rubro de um simpático sorriso que conclui a conquista do ouvinte, com tais elementos de sugestão encantadora, apesar de imperativa, e com a ciência da vocalização e da mímica oratória, realizando o preceito ciceroniano de aliar à disposição musical das palavras, graça sutil e solerte urbanidade, aquela catilinária se tornou impressionante.

Disse nosso brilhante orador que José Basílio pusera a lira a serviço da ambição: que a alugara à política antijesuítica do Estado; que lhe dera, enfim, a vulgaridade dos pasquins; que caluniara, usara do vitupério, do falso testemunho, da deturpação histórica e de felonia. "Sensível à adulação, o Marquês de Pombal alimentou a lira indigente do poeta." (Vide *Jornal do Comércio* de 28 de dezembro de 1901).

José Basílio pode assim amesendar-se no tambo dos lacaios do poder para abocanhar os restos das esmolas orçamentárias, vendendo a consciência.

Em matéria de comemoração nada conheço mais original. Devem nossos patronos pedir aos deuses que nos esqueçamos deles, para sempre, se assim desejarmos comemorar-lhes os feitos.

Ao fim da sessão, um dos nossos convidados àquele opíparo e macabro banquete de ossos, perguntou-me:

– Se esse Zé Basílio era tipo de tal baixeza moral, que deve sua notoriedade à putridez das calúnias assacadas aos jesuítas que lhe haviam matado a fome, como se explica que os fundadores desta Academia, entre os quais o tão escrupuloso Machado de Assis, o tenham feito patrono de uma de suas quarenta poltronas? E por que a Academia atual, católica, apostólica, romana e amiga dos jesuítas o conserva nesse alto posto? Depois do que disse seu orador oficial – concluiu ele – a Academia, se está de acordo com aquelas acusações, só tem uma coisa que fazer: riscar o nome desse patrono, pois patrono da nobreza não pode ser um réu de vilanias! E se não o fizer, deixa o público em dúvida acerca de seu critério comemorativo.

– Trata-se de impressões pessoais... – ia eu arriscando.

Mas aquele insofrido convidado me atalhou a frase, nestes termos:

– Não, senhor. Fui convidado pela Academia, e aqui está o convite, para uma sessão na qual a palavra dos oradores seria a palavra da própria Academia. E estou aborrecido porque em tarde tão quente preferia um sorvete ou uma laranjada a esses vesicatórios.

Alguém interrompeu o diálogo, para apresentar-me a Beatriz Costa, a graciosa atriz de opereta e de revista.

Atordoado ainda, apenas pude perguntar à encantadora artista:

– É a primeira vez que vem cá?

– É a primeira vez, sim, senhor – respondeu-me Beatriz Costa – e gostei muito da função. Perdão, enganei-me: não falou em função, mas em sessão.

Foi aquele incorrigível convidado, que me soprou no ouvido:

– Pudera!... Ela deve ter gostado da "função".

Eu levava na mão o exemplar do *Uraguai*, que a Academia acabava de distribuir. Esperava nele encontrar a defesa do poeta, fiado na palavra de V. Ex., senhor Presidente, que anunciara a "pequena joia bibliográfica", que vinha fixar a situação exata e merecida de José Basílio da Gama na história da literatura brasileira.

Chegando à casa, tomei o volume e pus-me a ler a "Nota preliminar", que abre o livro. Essa nota, do presidente da Comissão de Publicações, estudando o poema *Uraguai*, afirma que nele o poeta se excede, injusto e talvez ingrato, e, em qualquer caso, *sem nobreza*, e que "para conseguir as boas graças do Marquês de Pombal, *bajulara*, o que era vulgar no tempo, e se vê em qualquer tempo. Os excessos do *Uraguai* são vingados pela *Resposta Apologética*: é com o caráter do homem...". Três pontinhos. E em tom irônico, assim se refere ao poema: "Outra história (história aqui no sentido claro de lenda) é a celebrada beleza do poema, glória do poeta...". Outros três pontinhos.

Mais adiante transcreve o seguinte período do "Prefácio" da *História topográfica e bélica da nova Colônia do Sacramento*, que diz o que tais reticências fizeram supor: "Um poeta de mais talento do *que brio* cometeu a indignidade de arquitetar um poema épico (o *Uraguai*) sobre esta campanha deplorável".

Temos até agora os seguintes elementos comemorativos para se dar ao autor, na frase de V. Ex., "posição exata e merecida na literatura brasileira": – sem nobreza, portanto, vil; bajulador; sem brio, vendilhão da consciência, pasquineiro, vituperador, caluniador, perjuro e falsificador da história.

Acerca do valor do poema, depois de haver dito a nota oficial acadêmica que era uma história ou lenda sua beleza, aduz: “Subsistem apenas alguns raros lindos versos, que não compensam nem moral, nem historicamente”. Falta a este período a clareza icástica dos gregos e dos latinos, porque sendo transitivo o verbo compensar, não traz o necessário complemento.

Penso, porém, que o complemento seja: o trabalho da leitura. – Não compensa o trabalho da leitura, nem moral, nem historicamente.

Quando acabei de ler em voz alta o período assim completado, pareceu-me ver surgir aquele contumaz convidado, que me reaparecia tornado num fantasma de cem cabeças e de cem braços, como um estranho Briareu da lógica. Devassando-me com o olhar fixo e penetrante o fundo das pupilas, perguntou-me ele:

– Mas se a obra é tão medíocre que até mesmo seus raros belos versos não compensam o trabalho da leitura, nem moral, nem historicamente, por que a Academia os reeditou, gastando prejudicialmente seu patrimônio em propagar a má leitura?

– Não sei, mas deixe-me em paz, por favor, que já a mim me basta a própria perplexidade – respondi-lhe.

Continuei a leitura. Mais adiante, p. XXV, encontrei, a propósito de uma insinuação que se supõe malévola: “É *torpe* a invenção poética”. E na p. XXVIII: “Em técnica literária se pode dizer que é mal composto o poema. O enredo não tem nexo nem senso comum”. “A matéria narrada no *Uraguai* não daria um conto medíocre...” E três pontinhos. “Se a fabulação é assim, o épico dos combates não é melhor: não há nenhum vislumbre de epopeia...” E três pontinhos. “Salvam-no alguns versos fluidos descritivos...” E três pontinhos. “O mérito do *Uraguai* foi antijesuítico. Continua.”

– Então? – perguntou-me de novo Briareu. – Se o único mérito desse poema medíocre, bajulador, torpe, cujos poucos versos e raros versos “fluidos descritivos” não compensam a leitura, se seu único mérito foi antijesuítico e continua a sê-lo, por que a Academia tão católica e tão amiga dos jesuítas fez essa reedição? Para reviver uma obra de arte ou para reviver uma obra de ódio, medíocre e torpe?

– Briareu, Briareu! – exclamei, vencido. Prometo-lhe perguntar isso à Academia na primeira sessão que ela realizar. E deixe-me, agora, em paz.

– Não, não! Vamos até ao fim! – disse-me aquele sádico e inexorável cacete. Veja adiante as provas da “falta de originalidade” desse poeta. “Rendeu a Camões o culto de expressões e até de versos inteiros”, plagiou Petrarca. Seu mais belo verso – “Tanto era bela no seu rosto a morte” – é

uma tradução elegante de Petrarca: "*Morte bella parea nel suo bel viso*".

– Perdão! – exclamei, tentando timidamente arriscar-me à ameaça dos seus cem braços, gesticulantes. – Essa imagem, tão fácil de se conceber, vem desde os gregos... até mesmo de mais longe...

– Venha de quem vier, meu amigo. A Academia declara que é um plágio ao pé da letra.[31]

– O prefaciador diz ainda – continuou o indesejável convidado – "que a própria morte de Lindoia é a clássica de Cleópatra, até confessadamente".

– Confessadamente?! – perguntei eu.

– Sim, aqui está, e com a citação da confissão do plágio: Canto IV, 208. Naquele canto, Lindoia morre picada por uma cobra brasileira, junto a uma lapa cavernosa onde se deitara. Cleópatra matou-se, trinta anos antes da era cristã, no seu suntuoso palácio, fazendo picar-se por uma áspide, que ela escondera num cesto de figos. No caso só há de comum a cobra e seu veneno. Mas José Basílio da Gama, prevendo talvez, que a Academia devesse tão inimigamente comemorar o segundo centenário de seu batismo, e para evitar suspeita de plágio, mostrou desde logo a diferença das duas intenções, a da suicida egípcia e a da suicida brasileira, nos seguintes versos:

> Fastosa egípcia, que o maior triunfo
> Temeste honrar do vencedor Latino,
> Se desceste inda livre ao escuro reino,
> Foi vaidosa talvez da imaginada
> Bárbara pompa do real sepulcro.
>
> [Canto IV, v. 209-213]

Duas intenções diversas, dois cenários diversos, dois elementos históricos absolutamente dissemelhantes. Entretanto, porque o poeta desde logo se preveniu contra a possibilidade daquela falsa acusação,

---

31 Nota do original: "Neste ponto foram dados os seguintes apartes:
Sr. Roquete-Pinto – Perdão, a Academia nada disso afirmou. Trata-se da opinião pessoal do acadêmico que assinou o prefácio.
Sr. Osvaldo Orico – Esse acadêmico assinou-o na qualidade de presidente da Comissão de Publicações e numa edição oficial da Academia.
Sr. Viriato Correia – Assim sendo, parece tratar se de opiniões da Academia.
Sr. Clementino Fraga – É o que o orador deseja esclarecer.
Sr. Roquete-Pinto – E com isso está prestando mais um serviço à Academia.
A estes apartes, assim respondi: Longe de mim contestar a liberdade de pensamento dos senhores acadêmicos. Quando, porém, o acadêmico fala ou escreve como delegado da Academia, a responsabilidade desta é sensível".

declara a Academia pela nota de sua Comissão de Publicações, que ele confessou o plágio... Agora, eu também me permiti, senhor Presidente, terminar o período precedente com os três pontinhos tão abundantes no prefácio comemorativo. A “Nota preliminar” não para nesse terreno. Declara, categoricamente: “Cacambo é personagem do *Candide*, de Voltaire, de 1759”. E põe os tais três pontinhos, ao fim da flechada, três gotas de sangue do pobre mártir. E transcreve em tipo miúdo numa nota, o seguinte trecho de Machado de Assis, fundador desta Casa: “Candide e Cacambo. Ai, pobre Cacambo nosso! Voltaire pegou dele para o meter no seu livro e a ironia do filósofo venceu a doçura do poeta. Pobre José Basílio! tinhas contra ti o assunto estreito e a língua escusa”.

Inseriu esta anotação, entretanto, para dar um quinau ao mestre, acusando-o de ignorar que o *Candide*, de Voltaire, precedeu de dez anos o poema *Uraguai* (1759-1769).

“O pobre não foi Basílio”, diz a nota, “senão o rico Voltaire”, que teria aprendido a “língua escusa para furtar um nome”. E lá aparecem os três pontinhos, outras três gotas de sangue negro, agora de Machado de Assis.

Quem furtou foi José Basílio da Gama, o comemorado. É muita vontade de acusar, senhor Presidente. Entre os dois personagens, aparte o nome, a disparidade é completa. Não há plágio algum. Admitamos que José Basílio da Gama desconhecendo o Guarani –

conforme afirma a nota tenha procurado aqui ou ali nomes para seus personagens. Se o simples uso do nome de uma pessoa, de que já tenha usado outro escritor, constituísse falta de originalidade ou plágio, ou furto, que escritor escaparia a essa acusação, sendo como são os apelidos humanos tão limitados? Assim, pois, falta razão ao prefácio da obra acadêmica quando diz: Cacambo é personagem do *Candide*, de Voltaire.

Não, não é assim. Cacambo de Voltaire parece-se tanto com o de *Uraguai* como um ovo com aquele “varão de ferro aguçado, delgado e comprido em que se enfia carne para se assar”, como diz o dicionarista. Quanto ao equívoco de Machado de Assis, é pouco provável que nosso grande mestre desconhecesse as datas da publicação de *Candide* e do *Uraguai*, para receber, agora, um quinau, de seus discípulos. Escrupuloso como era o fundador desta Casa na sua obra literária, não se lhe pode atribuir esse erro, fácil de evitar, pois até o Larousse pequeno lhe forneceria a data da obra de Voltaire. Leia-se, porém, com atenção o trecho citado, e desde logo se verifica que tal erro ou equívoco não existe. “Cacambo”, diz Machado, “é o nome daquele índio que Basílio cantou no

Uraguai". Não afirma que se trate de um nome criado por José Basílio. É como se dissesse: "João ou Antônio ou Frederico é o nome do personagem que o poeta cantou no seu livro". "Voltaire pegou dele", continua Machado, isto é, usou daquele nome, "para o meter no seu livro, e a ironia do filósofo venceu a doçura do poeta. Pobre José Basílio, tinhas contra ti o assunto estreito e a língua escusa". Quer isso dizer: meteram ambos o nome Cacambo em seus livros, Voltaire, no *Candide*, e José Basílio, dez anos depois, no *Uraguai*. O Cacambo de Voltaire tornou-se logo conhecido, porque Voltaire escrevia numa língua de larga projeção; o Cacambo de José Basílio ficou desconhecido porque o poeta escrevia numa língua escusa, sem projeção além de suas fronteiras. E assim – conclui Machado – quando se falasse em Cacambo, seria o de Voltaire, e não o de José Basílio. "Cacambo é de Voltaire, mais de Voltaire do que teu, patrício de minha alma." Atente-se bem nesta última exclamação: patrício de minha alma. Eis como Machado de Assis o considerava, e, por isso o fez patrono de uma de nossas poltronas. A Academia atual, entretanto, se adotar aqueles conceitos passará a chamar-lhe: patrício de minha antipatia.

Minuciosa na acusação, assim como parca no elogio, vai a nota buscar numa tese brilhante de concurso do professor Clóvis Monteiro versos de José Basílio que se assemelham a outros de Camões. Ora versos há de Camões que parecem traduções de Petrarca. Conversando com aquele eminente professor, ele próprio me citou, entre outros muitos, o soneto 8 de Camões, cujo assunto e imagens são os mesmos do soneto CIV de Petrarca, e no qual há versos quase iguais, como o que se segue: "O mundo todo abarco e nada aperto" (*E nulla stringo, e tutto il mondo abbraccio* – Petrarca).

Vou ler os dois sonetos para mostrar-lhes a semelhança.

Soneto CIV – Petrarca

Pace non trovo, et non ò da far guerra,
e temo, et spero, *et ardo, et sono un ghiaccio*;
et volo sopra, 'l cielo, e giaccio in terra;
et nulla stringo, et tutto 'l mondo abbracio.

Tal m'à in pregion che non m'apre nè serra,
né per suo mi riten, né scioglie il laccio;

et non m'ancide Amor, et non mi sferra;
né mi vuol vivo, né mi trae d'impaccio.

Veggio senza occhi; et non ò lingua et grido;
et bramo de perir, et cheggo aita;
et ò in odio me stesso, et amo altrui.

Pascomi di dolor; *piangendo rido*;
egualmente mi spiace morte et vita,
in questo stato son, Donna, per voi.

Soneto 8 – Camões

Tanto de meu estado me acho incerto,
que em vivo ardor tremendo estou de frio;
sem causa, juntamente choro e rio,
o mundo todo abarco, e nada aperto.

É tudo quanto sinto, um desconcerto:
da alma um fogo me sai da vista um rio;
agora espero, agora desconfio,
agora desvario, agora acerto.

Estando em terra, chego ao Céu voando,
num' hora acho mil anos, e é de jeito
que em mil anos não posso achar um' hora

Se me pergunta alguém porque assim ando;
respondo que não sei; porém suspeito
que só porque vos vi, minha Senhora.

Semelhanças de passos ou de fragmentos de umas e outras obras literárias famosas (fáceis de descobrir, sem necessidade de grandes trabalhos, nos volumes que publicam os colecionadores do cascalho das grandes gemas) se encontram em toda a história literária, em todas as composições dos maiores gênios humanos. Resultam de impressões fortes que se fixaram na subconsciência e que nela jazendo, se esquecem de sua origem, e nos momentos de febre da concepção artística, surgem como sensações

próprias. E em outros casos provêm de impressões impositivas que podem ferir espíritos diversos em tempos e lugares diferentes.

Quanta gente haverá dito ao ver o rosto morto de um ente querido que com sua beleza não pode a morte! E isso sem ser Petrarca e isso sem ser José Basílio da Gama. Ninguém, porém, nem mesmo Petrarca, traduziu essa impressão com mais primor do que nosso grande poeta no lindo verso imortal, um dos mais formosos da língua portuguesa: “Tanto era bela no seu rosto a morte”.

Neste ponto de minhas meditações, senhor Presidente, estava eu no terraço de minha biblioteca olhando nossa incomparável baía, naquela hora azul do anticrepúsculo, em que a Guanabara parece emergir como imensa cidade de sonho, de basalto e safira do dorso das ondas luzidias, do verde das águas, salpicado, como o jaspe, dos vermelhos do ocaso; estava ali na contemplação olímpica de nossas belezas sem par, quando, de novo me surge Briareu, a perguntar-me:

– Mas em que ficamos, o *Uraguai* é obra medíocre, ou é obra de verdadeira e de rica poesia? O orador, voz oficial da Academia, exalta-a “pelo espaço que abriu, pela luz que proporcionou, pelas cores que deu às figuras”, exalta “a originalidade e a graça do enredo”, enredo que o prefácio da Comissão declara que não daria para um conto medíocre.

Lamentei, senhor Presidente, que naquele panorama mitológico não surgisse Netuno – ainda que fosse aquele Netuno de barbas de algodão dos transatlânticos alemães na passagem da linha equatorial, e que levasse para o fundo do mar aquele molesto e enfadonho arguidor. Respondi-lhe, porém:

– O *Uraguai* é um grande poema dentro de sua época. Não me apoio em minha sensibilidade para essa afirmação, pois não sou poeta, nem tenho a mínima parcela de autoridade crítica ou literária.

– Não apoiado – protestou Briareu, quando eu acabei de dizer isso –, o senhor tanto não se julga assim que se candidatou à Academia e foi eleito.

– Por um acidente de generosidade apenas, Briareu! Assim como um destino mau pode esmagar-nos num desastre de automóvel, um destino generoso pode atirar-nos dentro de uma Academia. Minha nulidade no assunto, que reconheço e proclamo, leva-me a passar a palavra aos críticos literários. Trago para aqui o juízo de outro fundador desta Casa: José Veríssimo. A “Nota preliminar” a ele se refere, mas para acusá-lo de parcialidade, nos seguintes termos: “Em 69 saía o *Uraguai* que alcançou

seu êxito antijesuítico. No anticlericalismo de Veríssimo, tem isto ainda valor: o panfleto político faz encarecer o poema...". E os três pontinhos de sempre, gotejando agora do flanco daquele crítico. José Veríssimo, segundo a nota, elogia o poema, não por seu valor literário, mas por ser antijesuítico. José Veríssimo, entretanto, procurou colher a verdade nas cinzas do incêndio das paixões da época. Referindo-se ao poema *As núpcias de D. Maria Amália de Carvalho o Melo*, diz ele, defendendo o poeta da pecha de bajulação: "no monstruoso acervo de poemas laudatórios e aduladores do tempo, essas quinze oitavas têm realmente notável distinção".

Em Portugal, onde a condição do homem de letras fora sempre de dependência e servidão dos grandes (como aliás em todo o mundo de então), a subserviência e o parasitismo eram de regra, quase sem nenhuma exceção, na lida literária. Nem podia ser de outro modo, desde que ainda não existia público, de cujo apreço e favor vivessem os literatos.

"Esse servilismo, então explicável e desculpável pelas circunstâncias do meio, não desapareceu de todo agora, que melhores são as condições do homem de letras."

"Não exprobremos mais que de razão o procedimento de Basílio da Gama por ter dedicado a Pombal aquele Epitalâmio."

E não é fato, acaso, que ainda em dia de hoje muitos homens de letras se empregam em louvar os poderosos, e até muito profusamente, não entendendo realizar com isso atos de bajulação?

"O poema compõe-se de cinco cantos", diz Veríssimo, "em magníficos versos soltos, como se não escreveram nunca melhores em língua portuguesa". Queremos agora, dar novo quinau a outro fundador da Casa, publicando que esse poema é medíocre, e apenas contém alguns raros versos "fluidos descritivos" que o salvam?

"Relativamente", comenta José Veríssimo, "foi Basílio, como poeta áulico e cortesão, dos menos copiosos e despejados do tempo. Não foi um baixo adulador como tantos dos seus confrades". Defende-o José Veríssimo em muitos e alentados capítulos da pecha de vendilhão da consciência, mostrando as causas outras de animadversão aos jesuítas que deviam ter influído no espírito do poeta, como haviam influído no de Voltaire.

São páginas de estudo minucioso da vida, das intenções e da obra de Basílio da Gama, e que afirmam que o *Uraguai* e o *Y-Juca-pirama* são o que há de mais belo em nossa literatura. "Em *Uraguai*", diz Veríssimo,

"nossa língua é de uma limpeza clássica, sem as afetações puristas ou quinhentistas de Filinto, ou ainda de Garção. Versos soltos ou brancos como aqueles, assim corretos como dúcteis, melodiosos e expressivos, não sei que nenhum poeta os fizesse em português antes dele. A poesia da nossa língua poucas páginas terá mais belas do que a centena de versos do episódio de Lindoia, com este lindíssimo final:

[Canto IV, v. 194-197]

"Ainda com seus defeitos é José Basílio da Gama o mais belo e de maior alcance e ascendência na poesia brasileira, da qual foi, pode-se dizer, o iniciador" – conclui José Veríssimo.

Se não basta o juízo dos brasileiros para os que prezam mais o estrangeiro do que o nosso, na própria "Nota" encontramos a notícia de que "a mais bela condecoração de José Basílio, ou do *Uraguai* é de Almeida Garret". Também ele diz como José Veríssimo: "Os brasileiros lhe devem a melhor coroa de sua poesia".

Felizmente a "Nota preliminar" transcreveu este passo e diante dele, do juízo do mestre português, admitiu que o *Uraguai* tem de fato alguns belos versos, mas que poderia ter ainda melhores...". E três pontinhos.

Admitiu isso para comentá-lo nos seguintes períodos, tão dolorosos para a sensibilidade de nosso compreensível nacionalismo: "Apesar de nossos fumos de independência, sempre dependemos dos portugueses, agora ainda na aprovação. A fama de Gonçalves Dias começou com o louvor de Alexandre Herculano... (e três pontinhos); a de Rui Barbosa, mestre da língua, veio de Cândido de Figueiredo".

Não compreendo, senhor Presidente, como a Academia possa manter numa edição oficial, tão inesperada afirmação, a de que a fama de Rui Barbosa, do iluminado gênio brasileiro de nossas letras contemporâneas, veio do dicionarista Cândido de Figueiredo.

E ainda menos compreendo, nesta época em que todos os povos, num espírito de defesa da própria saúde racial, procuram exaltar seus valores, esquecendo-lhes as falhas para sublimar-lhes as virtudes, a Academia Brasileira numa publicação oficial se entregue a essa espécie de derrotismo que não se limita ao campo espiritual, mas vai alcançar-lhe as raízes da nacionalidade com machadadas rijas e impiedosas.

Nossa maior epopeia histórica foi, sem dúvida, a do bandeirismo. Pois na "Nota preliminar" da edição de *Uraguai*, lê-se o seguinte: "Sobre os povos

das Missões Jesuíticas espanholas do sul, desde o século anterior, se exerceu a atrocidade canibal dos portugueses-paulistas, chamados bandeirantes".

Encontro em todos os dicionários a palavra canibal com sentido de antropófago. É a primeira vez que leio que os bandeirantes paulistas foram antropófagos! Entretanto, senhor Presidente, na própria Comissão de Publicações, incumbida dessa edição do *Uraguai*, está nosso eminente companheiro Oliveira Viana, nome dos mais brilhantes e dos mais acatados dos nossos sociólogos, que tem exaltado o valor e as qualidades daquele heroico tipo racial, dizendo que ele "se constituiu em toda a área de dispersão num órgão com a capacidade de refletir e assimilar em nossa nacionalidade a civilização ocidental e seu alto ideal".[32]

Mas se só a opinião estrangeira há de valer, leiamos Oliveira Martins: "O espírito dos paulistas foi a primeira alma da Nação brasileira. S. Paulo, foco de tradições maravilhosas, era o coração do Brasil".

Sem a penetração daqueles bravos teria prevalecido a linha de Tordesilhas e não seria o Brasil tão grande nação, pois deve o aumento de sua extensão às conquistas daqueles "canibais".

Não é necessário entrar no campo povoadíssimo em que viridentes sempre estão, na cultura da história, os loiros daquela brava gente.

Nesse campo encontramos a cada passo os mais eminentes pensadores nacionais e estrangeiros, os maiores poetas do Brasil moderno, como Bilac, Alberto de Oliveira, Vicente de Carvalho e outros desta Casa, a esparzir as flores de sua eloquência sobre os túmulos desses heróis, afirmando como Batista Pereira, o grande escritor rio-grandense, que "eles foram os criadores territoriais do Brasil, que apenas os Andes impediram de alargar até o Pacífico a que chegaram sua gesta heroica. Foram eles que fizeram o Brasil. E sob cada marco de pedra erguido como um padrão, nas extremas arcifinas, branqueja a ossada de um bandeirante".

Ainda neste momento sai à luz *A formação territorial do Brasil*, de Castilhos Goycochêa, outro escritor rio-grandense, bela lição histórica de nosso civismo, na qual se lê a respeito da hora dos bandeirantes: "Foi a primeira grande hora do Brasil. Um tipo de homem novo e forte se havia formado. Nada lhes domava o ímpeto bravio. Eram gigantes pelo denodo, pela resistência, pela vontade. Iam formar a terra, obedecendo a uma força interior incoercível".

---

32 Nota do original: "Sr. Roquette-Pinto – E aí tem V. Ex. a prova de que se trata de uma opinião pessoal do sr. Afrânio Peixoto, que a assinou, e não da Academia, nem de toda a Comissão de Publicações".

As acusações feitas na nossa difamatória sessão comemorativa, e as da "Nota preliminar" baseiam-se na *Resposta Apologética*, que somente sete anos depois publicaram dois jesuítas, por um espírito "vingativo", diz aquela Nota: "Os excessos do *Uraguai* foram vingados pela *Resposta Apologética*". Uma obra de "vingança", fruto de interesses feridos, de cólera de ambições frustradas, de despeito pela perda de ricos domínios, e pela expulsão, não pode servir de base a um julgamento imparcial. O próprio orador da Academia, o diserto Pedro Calmon, mostrou que nem sempre luz em suas páginas a verdade, contestando a lenda de extrema pobreza que levara José Basílio a mendigar as sopas dos jesuítas. Outras lendas se deparam naquele iracundo libelo, pois o que cega a paixão é o sustentar-se do joio da represália, o *lolio victitare*, de Plauto.[33]

---

33 Nota do original: "Para prova apenas de quão desacordes são os críticos acerca desses assuntos, transcrevo os seguintes tópicos de um artigo de Augusto de Lima Júnior, brilhante herdeiro do nome do nosso saudoso companheiro Augusto de Lima, transcrição que ainda se justifica por trazer a luz um documento inédito acerca de um de nossos patronos:

'Quando defendemos a obra gloriosa de José Basílio da Gama e a verdade histórica do poema *Uruguai*, não nos move ânimo faccioso contra a Companhia de Jesus nem pretendemos diminuir a benemerência que lhe reconhecemos em outras épocas e setores de suas atividades. Nesta questão do sul do nosso atual território não há, sob o ponto de vista brasileiro, defesa possível para a conduta dos jesuítas.

O programa missionário da Companhia de Jesus não comportou as conveniências de fronteiras nem respeito às posses e interesses de Portugal ou de Castela. Ou dominava influindo nas Cortes, ou dominava influindo contra as cortes, mas sempre dominava e agia AD MAJOREM DEI GLORIAM.

As fronteiras jesuítas foram sempre as da cristandade e se demarcavam unicamente no interesse da propagação da Fé. Disso decorria, naturalmente, a formação de uma ideia política que se realizaria na constituição de um império guarani, formado sob a égide do Superior Geral em Roma, que tudo superintendia com extraordinária visão.

Com a insuperável habilidade política que caracteriza o agir da Companhia de Jesus, nosso atual território do Rio Grande do Sul e as margens dos rios Uruguai e Paraguai iam sendo organizados com este objetivo, industriados os índios num ódio profundo e tenaz aos portugueses, apontados como perversos dominadores, instrumentos do demônio e inimigos do bem. Esse ódio feroz fez-se atávico entre os povos de origem e mestiçagem índia nesses territórios, e disso temos testemunho de suas consequências, ainda em meados do século passado, em muitos episódios da guerra com o Paraguai.

Ostensiva ou ocultamente, a ação dos jesuítas na perseguição do seu ideal foi a causa e razão de imensos sacrifícios em homens e em dinheiro que nos custou a expansão meridional e a fixação de nossas atuais fronteiras, que não ficaram definitivas nas margens do Prata pela oposição da aliança castelhano-jesuíta.

Não fossem a persistência e o espírito organizador de Gomes Freire de Andrada, o grande soldado estadista a quem o Brasil deve seus territórios do sul, talvez nem a Guaíra teria chegado nossa linha de fronteiras. Uma frase atribuída ao nômade Guairacá, 'esta terra tem dono', mostra como bem ensaiados andavam os índios pelos seus grandes protetores que lhes inspiravam frases lapidares...

É necessário não fugir à verdade histórica, sobretudo quando ela está em favor do ponto de vista brasileiro.

Não podermos nem devemos amputar nossa história para cortejarmos os jesuítas, tanto mais que lhes sobram benemerências noutros aspectos, para, mais do que a nossa platônica admiração, lhes significarmos uma gratidão cívica, conforme já lhes temos feito.

O jesuíta tinha na região meridional da América um programa missionário que, os anos demonstraram, seria ruinoso à grandeza e à segurança do Brasil. Foi contra ele que lutou Bobadela, e por essa razão, que os combateu Pombal. As atividades políticas dos jesuítas, que sob o aspecto exclusivamente religioso se apresentam nobres e compreensíveis, sob o político e profano foram condenáveis e contrárias aos nossos interesses nacionais.

A César o que é de César. O sangue de nossos soldados e colonos na defesa do que nos concedera a Divina Providência para realização de nossos destinos como nação, alta expressão da catolicidade, foi também santificante porque buscava o que era de César e nosso legítimo. A luta que o Marquês de Pombal sustentou contra a Companhia de Jesus, excluídos seus excessos e. injustiças contra os jesuítas portugueses, tem pois uma perfeita explicação histórica. Essa luta dividiu os espíritos em Portugal e no Brasil, porque a ignorância de suas causas e as consequências delas, atingindo alguns inocentes que grandes serviços nos prestavam em Portugal e no Brasil, excitaram paixões e criaram ódios que foram muito vivos entre os contemporâneos dos sucessos, e que, ainda hoje, explodem sorrateiramente, aliás com o espírito inferior de cortejar os jesuítas vivos...

Registremos ainda, com justificado orgulho, que os filhos de Portugal, vestindo a roupeta de Santo Inácio, jamais figuram atraiçoando ou colaborando na destruição dos interesses de sua pátria nessas lutas do sul. Nas notáveis obras do padre Teschauer encontramos na infiltração do sul nomes de jesuítas alemães, holandeses, italianos e castelhanos. Visitando o território das Missões no Rio Grande do Sul, em dezembro de 1940, pude verificar, nos destroços que nos restam dos Sete Povos das Missões, a *influência alemã na arquitetura e na imaginária jesuítica do sul*.

Foi pelo conhecimento direto dos fatos, que os sentimentos de patriotismo de José Basílio da Gama, dominados pela verdade, acabaram vencendo outras conveniências, ditando-lhe os versos heroicos do *Uruguai*, na exaltação dos nossos heróis e na reprimenda veemente à conduta dos jesuítas, que se haviam constituído em fatores máximos do ódio das tribos indígenas contra os colonos e o domínio português. Ainda hoje existem espíritos de civismo ausente, demolidores contumazes e mistificadores por gosto, que tentam solertemente solapar a glória das bandeiras paulistas em nossa expansão, com calculados sentimentalismos especiosos um pouco no gênero daquele do padre alemão Teschauer, que se refere aos Guaranis e aos Tapes como 'os nossos heroicos antepassados'.

José Basílio da Gama, pertencente a uma família que dera valorosos soldados para as conquistas do sul, protegido de Gomes Freire de Andrada, fora educando e amigo dos jesuítas, acompanhando-os na expulsão, permanecendo com eles longo tempo no exílio de Roma. Era insuspeito, pois, para examinar e julgar dos acontecimentos. Em 1767, regressando ao Rio de Janeiro com o espírito amadurecido, informando-se melhor dos fatos, compreendeu em toda a extensão os motivos da luta que se travava entre o poder público de Portugal e a Companhia de Jesus.

Acendeu-se lhe no espírito o sentimento nativista, conhecendo a verdade dos desastres militares e a inexplicável razão da força dos inimigos castelhanos, sempre muito bem abastecidos de víveres e de cavalhadas, além dos socorros de aguerridos índios em massas de respeito.

Tomou o partido de nossos irmãos mortos nos traiçoeiros combates, do sangue de nossos colonos assassinados e de nossas povoações incendiadas pelos "cândidos" e "inermes" selvagens das reduções.

Viu ainda os ânimos divididos, inclusive em sua capitania natal, onde dois partidos se tinham formado, degladiando-se ferozmente sob disfarces vários, mas na verdade sendo as divergências de adeptos da Companhia de Jesus e os de Pombal, menos numerosos estes do que aqueles.

Chegando a S. João d'El-Rei onde dominava a facção jesuíta, encontrou José Basílio da Gama sua ilustre família ligada a Bobadela pela mais alta estima e identificada com ele pelas tradições militares das lutas do sul, onde vários antepassados tinham derramado seu sangue nas marchas de expansão brasileira, assolada pelas mais torpes perseguições, depois da morte do ínclito Gomes Freire.

Foi lá mal-recebido e sofreu um pouco das torturas infames a que seria mais tarde submetido seu irmão, o padre Antônio Caetano de Almeida Vilas Boas, pela facção antipombalina, constituída pelo elemento reinó. Era o partido português de origem o mais feroz inimigo de Sebastião José de Carvalho, entre outras razões de política interna portuguesa bem conhecidas, porque retirara aos naturais do reino os privilégios dos cargos públicos e comandos militares que passaram a ser conferidos também aos brasileiros.

Ferido em seus melindres pela guerra infame que sofriam os seus, e que também o atingiu muitas vezes pessoalmente, retirou-se José Basílio da Gama para Lisboa, escrevendo nessa época o soneto queixoso, divulgado por Pedro Calmon.

Os ódios e as intrigas provincianas seguiam seus passos. Logo depois de chegar a Lisboa atribuíram-lhe fatos e avivaram suspeitas que o puseram em desgraça, inclusive a acusação de ser espião dos jesuítas. Pela proteção de frei Manuel do Cenáculo Vilas Boas, seu parente, e a de Inácio José de Alvarenga, que então residia em Sintra, conseguiu não só livrar-se das acusações, como obter as boas graças do Marquês de Pombal, no fastígio de seu poder. A publicação do poema *Uruguai*, em 1769 rematava o que faltava para o triunfo do lutador. Nomeado para a Secretaria dos Negócios do Reino assumia ainda as funções de secretário do Marquês de Pombal, despachando com ele e informando-o em todas as questões, merecendo a máxima confiança do ministro de D. José.

O poema *Uruguai* foi a reconstituição épica da luta tremenda que nos custou a projeção para o sul onde o ideal jesuíta, nobre por vários títulos, opunha-se à grandeza de nosso território, o que somente foi possível, afinal, com a eliminação da Companhia de Jesus, obtida da Santa Sé pelos governos de Portugal e de Espanha, ambos ameaçados pela ação dos padres da Companhia com seus numerosos e aguerridos soldados índios.

Em dois séculos e meio de atividade no Brasil, não existe um fato, por menor que seja, a empanar a benemerência da Companhia de Jesus.

Colaboradores da catequese, da formação moral de nossas populações, no desbravamento e reconhecimento de nosso território, os jesuítas da província portuguesa têm uma folha de serviços verdadeiramente ímpar. Nos episódios do Sul, porém, que constituem parte separada e condenável de sua atuação política na América, eles agiram contra o interesse histórico do Brasil e o poema de José Basílio da Gama, *Uruguai*, é uma sentença definitiva, sobre os atentados cometidos contra nós nas terras meridionais.

O grande épico brasileiro, exaltando os nossos soldados, e o papel insigne de Gomes Freire de Andrada, mereceu de seus pósteros irrevogável glorificação, porque sua voz foi a própria voz do Brasil.

O extraordinário êxito imediato do grande poema, que é o *Uruguai*, provocou, dos padres jesuítas acusados, uma tentativa de refutação escrita pelo padre Lourenço Kaulen que, simulando abandonar a Companhia de Jesus, permaneceu em Portugal, como seu agente secreto. É de autoria desse sacerdote a *Prévia Notícia da Resposta Apologética*, editada em Lugano, em 1785, na qual é José Basílio maltratado sem que, realmente, a questão dos índios do sul recebesse explicação razoável.

Entre elas avulta a do pacifismo dos índios, que só a crueza desumana dos bandeirantes arrastava à guerra, para prear aqueles plácidos cordeiros e imolá-los nos festins da Páscoa de sua ambição.

Os indígenas com que eles foram forçados a lutar não eram aqueles inermes e pacíficos entes que a "Nota preliminar" carpe e enaltece dizendo: "Guerra contra índios desarmados, logo vencida, arrastando-se contudo os sucessos de 54 a 56 e a seguir a segunda até 59".

Se a guerra era logo vencida, como se arrastava ela por tantos anos?

O indígena era valente e feroz. Ouçamos a opinião de um jesuíta, de um grande e imortal jesuíta, o padre José de Anchieta, a respeito da guerra contra as tribos: "Esta guerra foi causa de muito bem.

Estão as portas abertas para a conversão dos gentios, se Deus Nosso Senhor quiser dar maneira com que sejam eles postos debaixo de jugo, porque para essa gente não há melhor pregação do que espada e vara de ferro" (Rev. do Inst. Histórico, II – 560).

E a Academia, senhor Presidente, numa edição entregue aos quatro ventos da publicidade, detrata aqueles bandeirantes e os enxota para o plano dos antropófagos, porque se bateram contra esses gentios, por Deus e pela civilização e por fidelidade a seu rei.

Já numa sessão pública a que não estive presente, a de setembro do ano passado, dedicada à Companhia de Jesus, e de que tive conhecimento só

Na Biblioteca Nacional de Lisboa, Coleção Pombalina, Cod. 385, fls. 11, encontra-se uma carta do padre Lourenço Kaulen, dirigida de Lisboa ao padre José da Silva, que se encontrava em Roma e apreendida pela polícia do Marquês de Pombal, documento inédito até agora, nos seguintes termos: (1) 'Pedem-me algumas informações dos passos de um sujeito que aqui anda, por nome de José Basílio da Gama, do Brasil, do Rio das Mortes, que foi jesuíta, voltou de Roma para cá e escreveu e imprimiu um livro infamatório contra nós, em verso, com o título *Uruguai*, dedicado a Francisco Xavier de Mendonça Furtado *et propretu iniquitatis* (sic) alcançou ser oficial da Secretaria de Estado; anda aqui insolente nesta corte, o que me fez pegar da pena e já tenho o Livrito todo refutado e pronto para a imprensa; mas como isto ainda cá não pode ser, desejo ajuntar mais matérias e informações para provar a sua ingratidão, pouca verdade e espírito caluniador e satírico. Talvez que lá se ache algum zeloso da Companhia do mesmo tempo, idade, assistência dele no Brasil, Lisboa e Roma, que me possa dizer com clareza o caráter e condição e os sucessos dele.

Talvez que lá em Roma tivesse aparecido o Livrito e que algum lá já tivesse respondido a ele; nesse caso nos fariam muito favor em nos comunicar o que lá se fez para o ajuntar com o que cá tenho. Parece-me que o autor, pela idade e estudo, pouco pode saber das cousas que se passavam no Brasil... Ele diz que tivera em Roma muita atenção dos Grandes, falando nas cousas do Brasil. Pelo que resta saber se um rapaz tão pobre como ele era, teve entrada em casas de Nobreza. Espero que se lá ache algum amigo que me informe'.

O documento acima é um lamentável sinal da época, com suas paixões anticristãs, às quais não escapavam os próprios sacerdotes de Jesus. A ideia de um padre reunir elementos para difamar alguém, ao invés de refutar as opiniões do adversário, procurando antes destruí-lo em sua reputação, é muito pouco evangélica.

Está claro que se trata de uma atitude pessoal do padre Kaulen, que não teria imitadores no futuro, o que somente nos poderá informar o padre Serafim Leite, ilustre historiador da Companhia de Jesus.

Seja como for, a glória de José Basílio da Gama não foi afetada pelos inimigos, porque ele combateu os que combatiam sua pátria.

Em história também devemos obedecer aos preceitos de Jesus Cristo que manda sabiamente que "demos a César o que é de César e a Deus o que é de Deus".

agora pela Revista da Academia, o acadêmico, autor da "Nota preliminar" da edição do *Uraguai*, professor Afrânio Peixoto, havia dito, como orador oficial da Academia, referindo-se aos feitos daqueles bandeirantes: "Quanto teriam rendido esses feitos de banditismo desses bandeirantes, ora glorificados pela magia da palavra bandeira – esquecendo que o mesmo étimo 'bando', diz o que eles foram, bandidos?".

Citou o orador discípulos de Capistrano de Abreu que lhe repetem as acusações a um determinado feito dos bandeirantes, omitindo, porém, os louvores que alguns desses autores em outros passos lhes fizeram. Transcreveu as palavras do intrometido e agressivo alemão Handelmann, que numa *História do Brasil*, a seu modo, disse, em 1931, que as conquistas dos bandeirantes paulistas constituem uma das manchas mais negras da história do Brasil. E assim afirmou que nossa expansão territorial, com a civilização de regiões imensas, foi a mais negra página de nossa história! Isso, nenhum estrangeiro diria na Alemanha (e ainda menos um nacional) de qualquer das páginas de sua história. Aqui estrangeiros nos detratam como entendem, e o orador da Academia assim apoia aquele: "O que o próprio alemão vitupera, veio por uma incrível perversão patriótica a ser glória celebrada...". Por que deve ter tanta força o vitupério do alemão no julgamento de nossa história? Ninguém contesta, senhor Presidente, que nessas guerras longas de duros combates se houvessem praticado, como em todas as guerras dos civilizados, ainda e principalmente nas atuais, atos dignos de reprovação, tanto mais quanto os selvagens, não adstritos a nenhum dos deveres do direito, outras e maiores barbaridades praticavam.

Documentos eu poderia citar, como o Regimento que levou para o sertão o segundo Anhanguera, em que se ordenava: "Todos os índios que se meterem de paz e aceitarem vir para as aldeias não poderão ser constrangidos a servirem ninguém, contra sua vontade, e menos serem cativos." A luta travava-se não contra índios pacíficos mas contra os que, de emboscada ou em campo aberto atacavam as bandeiras, como provei no volume *Os Paulistas, seu passado e seu presente*, há pouco aparecido. Não me estendo neste assunto porque o considero inadequado aos fins desta Casa. A Academia não foi constituída para essas discussões. Ela tem como fim exclusivo "a cultura da língua e da literatura nacional", como determina o art. 1º de nossos Estatutos. As discussões políticas ou religiosas ou sectárias devem ser banidas de nossas sessões, e a mim me parece, que os discursos e as publicações oficiais da Academia devem ser

submetidas a exame da diretoria, como manda nosso Regimento, pois livre o pronunciamento individual, livre não pode ser o que obedece a um mandato que acarreta a responsabilidade da Academia.

Não há aqui dentro o nativismo que a "Nota preliminar", sempre acre, qualifica como "incrível perversão patriótica"; deve haver, entretanto, um espírito eminentemente nacionalista que não permita a conspurcação das páginas de nossa história, e do caráter de nossos grandes vultos. Nesses assuntos não estamos somente nós, efêmeros atores de um drama minúsculo no teatro glorioso de nossa história, no tablado imenso de nosso território: o que está em jogo é a própria nação, é o Brasil nas fontes originais de suas tradições, o Brasil acima de tudo, nesta hora convulsa da loucura guerreira em que tudo quanto não for fé e resolução, confiança e exaltação será uma fenda na muralha de nossas fronteiras para o enfraquecimento de nossa defesa e a capitulação de nossa soberania.

Proponho, pois, que não seja distribuída a edição do *Uraguai*, antes que se procure um meio amistoso de a concertar num alto sentido nacionalista e acadêmico. Não quero antecipar soluções, mas entendo que a continuar a edição com a "Nota preliminar", devemos aduzir-lhe o juízo de José Veríssimo, para que contrabalançadas fiquem as correntes de opinião que a respeito existem no terreno da crítica literária. E devemos aduzir-lhes as palavras do padre Serafim Leite, que nos trouxe a data do nascimento do poeta. Um dos membros da Comissão de Publicações, sr. Rodolfo Garcia, disse nas notas que acompanham o volume, que elas se destinam a ratificar erros ou enganos, pois se trata de uma edição com a responsabilidade da Academia. É o que venho pedir, senhor Presidente, que se ressalve essa responsabilidade quanto àqueles delicados pontos, declarando-se que não cabe à Academia responsabilidade pelos conceitos assinados.

Procurei, senhor Presidente, com estas palavras, aclarar o assunto sem paixão, e com o único intuito de evitar que pese sobre a Academia e sobre mim próprio, como seu mais obscuro membro, a responsabilidade de certos conceitos que tenho por prejudiciais. Não me moveu outra intenção. Espero que assim tenha sido compreendido!

Fonte*:* *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, ano 40, v. 62, p. 227-49.

CARLOS MAUL [1942]

À margem da glória de Basílio da Gama

A glória de José Basílio da Gama foi, há pouco, comemorada entre nós, na casa de letrados onde o seu nome é patrono de uma cadeira ilustre, de uma forma imprevista: com tremendas descomposturas. Quebrou-se assim o ritmo clássico das sessões solenes com ditirambos à obra do falecido, às suas virtudes e ao seu gênio. E julgaram melhor e mais interessante os trauliteiros esbordoar o defunto com a massaranduba dos seus discursos.

Tem havido quem lastime essa maneira esdrúxula de festejar um ídolo dentro do seu próprio templo e pelos sacerdotes do seu culto. Algumas vozes de espanto se levantaram para condenar o novo sistema considerado profanação do sossego dos túmulos sagrados. Mas bem examinadas as coisas, tudo isso está certo e de acordo com a trepidação da vida contemporânea. E quando não é fácil fustigar os vivos que se defendem, vai-se aos finados, mesmo àqueles que suportam sob a terra o peso dos séculos. Aliás, já o poeta Desnoyers escrevera com rara e profunda sabedoria: "*Il est des morts qu'il faut qu'on tue*", querendo dar a entender que certos mortos continuam renitentemente tão grandes e tão incômodos na sepultura, que é preciso entregá-los à voracidade dos necrófagos para uma re-matança.

Se Cristo não escapou às sanhas da posteridade, e se o italiano Bossi compôs um volume para demonstrar a sua inexistência, não se deve estranhar que uma criatura menor, embora preclara, encontre quem lhe recorde os talentos cobrindo-a de apodos. Basílio da Gama, nesse capítulo, não está mal acompanhado na história do mundo...

Nada disso, porém, consegue reduzir os méritos verdadeiros do poeta nacionalista que ele foi, um dos épicos mais puros e mais vigorosos da nossa literatura, cantor harmonioso e sentimental do conflito do dono da terra com o alienígena nos dias remotos da colônia. O perfume agreste das suas rimas e o colorido das suas imagens não se apagaram com o tempo, e têm, para o nosso espírito, a mesma frescura de outrora. E essas qualidades do seu estro nada têm que ver com as simpatias do Marquês de Pombal que lhe recompensou serviços burocráticos porque deles teve necessidade.

Basílio da Gama, todavia, é do número dos que fornecem assunto, em qualquer época, à curiosidade dos estudiosos. Estávamos de visita ao

Dr. Buenaventura Caviglia, em 1939, em Montevidéu. A sua biblioteca é uma das mais ricas da América em livros sobre o Brasil. No correr da conversa, o conhecido pesquisador de antiguidades artísticas e literárias aludiu a Basílio da Gama, cuja vida esmiuçara e cujas estrofes recitava com ternura. A certa altura indagou:

– O poema de Basílio da Gama é "*Uraguay*" ou "*Uruguay*"? A primeira edição tem aquele título que aparece modificado nas restantes.

Caviglia responde à sua interrogação:

– Não se trata de uma errata nem de um erro toponímico. O autor escolheu entre duas formas igualmente legítimas: "*Uraguay*" e "*Uruguay*". Esta última prevaleceu, embora a primitiva continue usada em vários idiomas europeus.

O tema é atraente e o historiador uruguaio está disposto a mostrar as suas notas. Na edição *princeps* de Lisboa, de 1769, a epígrafe é "*Uraguay*" e ela se repete no texto e nos sonetos da dedicatória dezenas de vezes. A alteração parece ter sido feita a partir da quarta edição, porque na terceira, de 1845, anotada por Varnhagen se conserva a velha grafia.

José Basílio da Gama empregava "*Uraguay*", que era a forma corrente. No entanto, Caviglia revolve os seus apontamentos, a sua mapoteca, e assinala as razões da dupla grafia que chegou até nós. E observa:

– Para a legitimidade do emprego de "*Uraguay*" recorramos, sem preocupação de ordem cronológica, a quem o preferiu em 1771, o jesuíta Coletti. Escreve ele: "*Uraguay* ou *Uruguay*. *Fiume grande e navigabile che scorre da Greco a Lebeccio per le terre dei Guaranies. Entra nel fiume Paraná a Ponente Maestro della colonia portoghese del Sacramento e com quello forma quello della Plata. La sua face si trova in 33 gr. 32 m. di Lat. Austr.*". A carta geográfica anexa ao trabalho de Coletti registra "*Uraguay*". Generalizando com afoiteza poderíamos concluir que os espanhóis se apegaram à forma "*Uruguay*" e que os italianos, alemães, franceses, ingleses e também os portugueses, adotaram a "*Uraguay*".

Citaríamos então: "*Uraguay*", expressado frequentemente em Muratori, em 1742, com texto de padre Cattaneo, de 1720. A carta apensa dá "*Rio do Uraguay*". A tradução inglesa de Muratori mantém "*Uraguay*". No texto inglês da carta nota-se "*Uraguay*", e o mesmo acontece com o original italiano. Num folheto editado na Itália contra a

Companhia de Jesus, emprega-se três vezes "*Uraguay*", e num opúsculo impresso em 1760 em Lisboa insiste-se nessa grafia. Os padres Sepp e Bohme, alemães, escrevem: "*Von der Paraguaysche und Uraguayschen Republique*", e "*des Flusses Uraguay zu begegen*".

Depois dessas referências convincentes, Caviglia vai aos ingleses:

– Esses usam também ambas as formas. Em Acarrete du Biscay, 1698, a carta geográfica alude ao país "*Uraguay*", sem correspondente no texto. A edição de 1716 fala na região "*Uraguay*" e dá o rio como "*Uruayg*". Outra obra inglesa de 1762 quando trata do rio diz "*Urugua*", "*river Urugua*".

Agora os franceses; em François Corial, edição de 1722, deparamos no texto "*Uraguay*" grafado "*Vraguai*" e "*Vraghai*". A demonstração cartográfica copiosíssima está cheia de provas em idêntico sentido que confirmam o uso de "*Uraguay*". Mas o paralelismo se manteve durante três séculos. Não vale a pena nos determos em outras variantes como "*Huruy*", "*Hurguahy*", "*Orogahiy*", "*Ururaguay*", "*Iriguahi*".

Voltando ao ponto de partida: Basílio da Gama não esteve nas Missões do Paraguai nem teve contacto com índios Guaranis. Com certeza viu a palavra "*Uraguay*" no Rio de Janeiro entre os jesuítas do século XVIII. Ou talvez em Roma.

Escusado entrar na demonstração filológica da equivalência: URU – URA, senão escrita na lei idiomática guarani, consagrada por deformações frequentes. Acredito que se usaram indistintamente as duas variantes sem prejuízo de outras. A propósito convém atentar para as distintas grafias da Lagoa de Araruama, como exemplo e cuja vinculação com as "*lontras*" segundo Teodoro Sampaio e graças às suas múltiplas grafias, constitui a pedra de toque do étimo de Uruguay: "*Uruguay, rio dos Lobos*". A Lagoa de Araruama foi também conhecida por "*Iriruama*" e o "*Uruguay*" por "*Iriguahy*".

Toda essa filologia comparada nasceu de uma conversa sobre Basílio da Gama. De onde se conclui que o admirável cantor de Lindoia, apesar da fúria dos inimigos póstumos, tem na sua obra matéria variada e rica até para estudos de linguística bastante sugestivos, e que no estrangeiro um grande erudito o possui bem vivo entre os ídolos da sua devoção intelectual.

Fonte: "À margem da glória de Basílio da Gama". In: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 16 jan. 1942.

Notas à margem do *Uraguai*

A Academia Brasileira, comemorando o segundo centenário de Basílio da Gama, acaba de editar a obra principal do grande poeta na já benemérita "Coleção Afrânio Peixoto". A feliz inspiração de se tornar mais acessível o admirável poema, juntou-se o cuidado de apresentá-lo em edição que é reprodução fotográfica da primeira, , coisa que aumenta sob todos os aspectos o valor da iniciativa. *O Uraguai* talvez seja o mais realizado produto da Escola Mineira. É superior, pela síntese e pela intensidade dramática, ao difuso *Caramuru*; pela esbelteza da forma e pela frescura da imaginação poética, ao tedioso *Vila Rica* e ao resto da obra empolada do pobre Cláudio; pela solidez e perfeição do acabamento à poesia imortal, porém fragmentária de Gonzaga; por estas mesmas razões, às quais se adiciona um muito maior surto poético, aos poucos versos que nos deixou Alvarenga Peixoto; e, finalmente, é superior à poética considerável de Silva Alvarenga – o grande amigo de Basílio –, pela maior autenticidade do gosto brasileiro. Na verdade o apaixonado de Glaura não fala de um cajueiro ou de uma mangueira, sem que dependure faunos, ninfas e dríades nos seus galhos. Ao passo que no *Uraguai*, exceção à moda do tempo, quase não sentimos nada desta cenografia mitológica e alienígena.

Uma das coisas que sempre impressionam no *Uraguai* é a capacidade do poeta em abordar os tremas graves, como o amor ou a morte. Sem artifícios, mas com aquela força concentrada, e aquela abundância de sentimento que são as fontes verdadeiras da beleza formal. Pois a forma não é mais do que a aparência, a roupagem sob a qual se nos oferece a substância, e não passa de falsidade sem ela. Não somente o verso milagroso, que fixa a eternidade em toda a sua sombria beleza no rosto de Lindoia, merece ser lembrado. Todas as vezes que Basílio alude à morte o faz de maneira que se grava na nossa memória. Logo os primeiros versos do poema são magistrais:

> Fumam ainda nas desertas praias
> Lagos de sangue tépidos e impuros

Passa sobre essa imagem um sopro viril e heroico, que a aproxima dos versos finais da "Marselhesa", o mais vivo e estimulante dos cantos de guerra.

Pouco adiante, falando da bomba de artilharia, diz o poeta que ela sobe “prenhe de fogo” e lança

> Do roto seio, envolta em fumo, a morte

Eis aí, também, sem dúvida, um belo verso. Mas há melhor, ainda, neste canto primeiro. É quando o poeta fala da morte do seu amigo Vasco Alpoim, afogado no mar. Então, diz ele:

> Ninfas do mar que vistes, se é que vistes.
> O rosto esmorecido e os frios braços
> Sobre os olhos soltai as verdes tranças

Não faz lembrar o melhor Camões, esta ideia das lamentosas deusas marinhas desgrenhando os cabelos verdes em volta do mancebo gelado, que flutua sem as ver?

No canto segundo a morte de Sepé é assunto de outros versos perfeitos:

> E os olhos já nadando em fria morte
> Lhe cobriu sombra escura, e férreo sono

Este “férreo sono” é simplesmente magnífico, e faz lembrar as estátuas tumulares de cavaleiros armados, que a gente vê nas velhas igrejas da Europa, repousando eternamente numa espécie de orgulhoso e obstinado recolhimento.

Muitos outros versos poderiam ser citados, que constituem ambientes trágicos, inclusive os que aludem ao terremoto de Lisboa. Mas o espaço é breve e é melhor recordarmos mais um só, que parece ter a deslumbradora pureza do relâmpago. É quando o irmão de Lindoia apanha o seu corpo e vê:

> Os olhos em que Amor reinava um dia
> Cheios de morte...

Realmente os olhos abertos dos cadáveres não ficam vazios. Parecem cheios da visão de mundos cujo mistério nos apavora. Ficam como que olhando através de nós, quando os fitamos, fixados em qualquer coisa que nos transcende. Cheios de morte, como diz admiravelmente o poeta.

Outro aspecto interessante do *Uraguai* é o seu parentesco com o *Candide* de Voltaire, aparecido dez anos antes, em 1759, no mesmo ano em que a Companhia de Jesus foi expulsa de Portugal. O romance de Voltaire tinha como principais objetivos ideológicos denegrir a os jesuítas e contestar as ideias de Rousseau sobre o estado social e moral do selvagem. Aliás, esta preocupação de Voltaire contra o seu grande rival em glória e em influência, aparece não só no *Candide*, como em muitos outros livros, como no *Dicionário filosófico*, no *Ensaio sobre os costumes e o espírito das nações* etc. Tanto Rousseau percebeu que o *Candide* era escrito para rebater a tese exposta nos seus primeiros dois discursos que, em carta, declara expressamente que nunca leria o livro de Voltaire. Naturalmente, Basílio da Gama não se interessava pela controvérsia entre os maiores escritores da Europa de então, a propósito da inocência do índio, ou da sua malícia igual à dos civilizados. Mas o caráter antijesuítico do *Candide* deve ter impressionado fundamente ao mineiro quase roupeta, Aliás – e isso é coisa importante para o caso –, Voltaire fora também discípulo dos inacianos. Quando estudou no colégio Louis-le-Grand, era este dirigido pelos padres da Companhia. Voltaire foi, pois, como Basílio, um aluno que se virou contra os antigos mestres. E é bem possível que o conhecimento da circunstância na vida do francês tenha encorajado o brasileiro a seguir o mesmo caminho. Quem, não na República das Letras, gostaria de imitar o velho diabo de Ferney, verdadeiro rei sem coroa da Europa? Assim o Cacambo de Voltaire passou de mestiço a índio puro e veio para as páginas de Basílio. Os poetas da Escola Mineira liam muito Voltaire, como se pode verificar pelas relações de livros arrolados por ocasião da Inconfidência. Liam, em geral, também outros escritores franceses, como então era de hábito em toda a América Latina. Molière, por exemplo, era familiar a Silva Alvarenga, que reiteradas vezes se refere a Harpagão e a Tartufo. Não me parece lógico, pois, nem mesmo razoável pôr em dúvida a voltairiana sobre Basílio, que tudo indica e nada torna impossível.

Outra coisa a se notar no *Uraguai* é a semelhança de linguagem com a de outros poetas da Escola, semelhanças superficiais que não envolvem parecença de estilo. Assim as expressões "nédio gado", ou "ruiva areia", encontram-se em Basílio da Gama como em Cláudio, Gonzaga e Silva Alvarenga. Não há porque, portanto, como muito demonstrou Afonso Pena Junior, levar em conta tais miudezas quando se contesta a autoria das *Cartas chilenas*, de Gonzaga. A prova é de estilo, e não

de vocabulário. A propósito das *Cartas*, aliás, seria interessante saber quem é Matúsio, o poeta mesureiro, que Basílio descreve "arrebatado de furor divino" cantando ao som da ebúrnea cítara as glórias de Gomes Freire. Este nome terá servido talvez de modelo a Gonzaga, que põe nas *Cartas chilenas* um outro Matúsio, serviçal íntimo das privanças escusas do general Cunha Menezes. É claro que, passando do poema heroico ao satírico, o novo Matúsio é um personagem ridículo.

Para finalizar, foi pena que o ilustre Rodolfo García não tivesse, além de ampliar e corrigir as notas do autor ao seu próprio poema, acrescentado também novas notas que viessem elucidar pontos que ainda se conservam obscuros. Um desses pontos é o parentesco exato do poeta Joaquim Inácio Seixas Brandão, que compôs o belo soneto laudatório a Basílio da Gama, com a musa de Tomás Antonio Gonzaga, *O incansável Inocêncio*, no seu *Dicionário*, nos diz o seguinte, sobre este poeta: "Doutor em Medicina pela Faculdade de Montpellier, médico do Hospital Real da Vila de Caldas da Rainha. Nascido na província de Minas Gerais, Brasil, e a julgarmos por seu apelido, seria parente próximo de D. Maria Joaquina Dorotéia de Seixas Brandão, que foi imortalizada pelo célebre e infeliz Gonzaga, nas suas Liras, sob o nome de Marília de Dirceu". O nosso Sacramento Blake não adianta grande coisa ao assunto. Informa apenas que Brandão era da "família da triste desposada do desventurado T.A. Gonzaga, natural de Minas Gerais, doutor em medicina", e muito amigo de Basílio da Gama. Ora, o que se apura na genealogia de Marília não facilita em nada o esclarecimento da dúvida, e antes, a complica. Com efeito o nome de Seixas, que Marília trazia de sua avó materna, D. Francisca Seixas da Fonseca, casada com seu avô, Bernardo da Silva Ferrão. Estes eram os pais de numerosa prole, inclusive a mãe e uma tia de Marília, respectivamente Maria Dorotéia Joaquina de Seixas, que tinha o mesmo nome da filha, pois esta não se chamava Brandão, como afirma Inocêncio, e Isabel Feliciana Narcisa de Seixas. É curioso notar que, entre os filhos dos avós de Marília, as mulheres adotaram invariavelmente o apelido de Seixas, e os homens, o de Silva Ferrão. Das filhas do casal Bernardo da Silva Ferrão a primeira a se casar foi Isabel Feliciana, a qual se uniu ao pernambucano Francisco Sanches Brandão, no dia 2 de fevereiro de 1763. A segunda pomba despertada foi a mãe de Marília, que se casou com Baltazar João Mayrink, o pai da musa, em 27 de agosto de 1765. Por consequência o apelido Seixas Brandão, que é o do poeta amigo de Basílio da Gama, só poderia ter surgido nos filhos de

Isabel Feliciana de Seixas e Francisco Sanches Brandão. Mas acontece que eles se casaram em 1763, e o poeta já o era em 1769, ano em que surgiu o *Uraguai*. Estamos, pois, diante de um caso muito obscuro. Tanto mais quanto outros Brandões não havia em Vila Rica, conhecidos e capazes de se casarem com outras Seixas, de anteriores gerações. Quem será o pachorrento linhagista mineiro que vai desembaraçar esta meada?

Fonte: "Notas à margem do *Uraguai*". In: *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano I, n. 132, 11 jan. 1942.

Basílio da Gama, José

Poeta. Nasceu a 8 de abril de 1741, em Minas Gerais. Entrou na Companhia de Jesus no Rio de Janeiro a 2 de maio de 1757 (*Bras*. 6, 413, Catálogo de 1757, com o nome apenas de José Basílio). Iniciou a sua carreira religiosa com diligência e proveito e já tinha feito os votos perpétuos de religião, quando o Colégio do Rio foi cercado a 3 de novembro de 1759. Ao cair da noite de 18 de fevereiro de 1760 é levado para o Seminário Episcopal e induzido a deixar a Companhia. Arrependeu-se pouco depois e pediu para tornar a entrar, indo para esse efeito à Cidade Eterna. Os jesuítas portugueses e brasileiros, exilados, recomendaram-no ao meio social e literário de Roma. "Conheceu o Jesuíta Francisco da Silveira, que além de o favorecer e socorrer muito em Roma lhe corrigia os versos, que eram dignos de emenda; e os que não chegavam a sê-lo, os substituía com outros que de novo fazia. Conheceu, falou e tratou ao Jesuíta José Rodrigues [de Melo], que além dos versos por ele dados à luz, lhe compôs outros muitos os quais como obras suas repetia na Arcádia para poder merecer com eles um lugar entre aqueles académicos". (L. Kaulen, *Resposta*, na *Revista do Instituto Histórico*, LXVIII, 1ª P., Rio, 1907, 164).

É notável a semelhança da cadência e forma de *O Uraguai* com a "Paráfrase" do seu mestre e patrono Rodrigues de Melo nas *Geórgicas brasileiras*. Em Roma deve ter nascido a primeira ideia do poema; e o seu primeiro pensamento não seria contra os índios e os padres, tradicionais protetores deles. Mas ao querer fixar-se em Portugal, vendo-se ameaçado, como antigo jesuíta, de exílio para a África, uma crise de temor e de caráter modificou-lhe o plano e inçou-o de notas onde a detração é permanente. Notas prosaicas que prejudicam literariamente o poema. Porque este, em si, não é desprovido de interesse literário. Dão-no alguns como *americanista* e assim parece:

> [Canto IV, 284-286]

O seu "furor" não resistiu ao medo e a alguns cruzados de um emprego público. E exalta o "sossego da Europa" e o general, que *não é americano*.

> [Canto V, 136-138]

Não tem o mesmo valor outro poema *Quitúbia*, escrito por José Basílio fora já inteiramente do ambiente de Roma e do bafo dos padres, e que a posteridade esqueceu. Faleceu em Lisboa, dia de S. Inácio, 31 de julho de 1795.

O Uraguai, na sua parte histórica, foi refutado pelo padre Lourenço Kaulen, *Resposta Apologética ao poema intitulado* O Uraguay *composto por José Basílio Gama*. Lugano, 1786, in-8.°, reproduzida na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro,* LXVIII, 1907, [p.] 93-224, com o título: *Refutação das Calumnias contra os Jesuitas contidas no poema "Uruguay" de José Basílio da Gama. A Resposta Apologética* é a base das notas do sábio Rodolfo Garcia à publicação da Academia Brasileira*, O Uraguay,* edição comemorativa do Segundo Centenário anotado por Afrânio Peixoto, Rodolfo Garcia e Osvaldo Braga", Rio de Janeiro, 1941.

Não consideramos José Basílio da Gama, como escritor jesuíta do Brasil, pois já não era membro da Companhia de Jesus, quando publicou o seu poema. O ter pertencido a ela, e dela recebido quanto literariamente foi, é razão suficiente da inclusão aqui do seu nome, como explicação à própria obra de um autor cuja fisionomia literária e moral se condensa nestas palavras de Capistrano de Abreu, referindo-se à destruição das Missões: "um poeta, de mais talento que brio, cometeu a indignidade de arquitetar um poema épico sobre esta campanha deplorável." – Prefácio à *História topografica e bélica da Nova Colonia do Sacramento do Rio da Prata*, de Simão Pereira de Sá. (Rio, 1900, XXXIII).

Fonte: "Basílio da Gama, José". In: *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Tomo VIII – Escritores, I. Rio de Janeiro: INL, 1949. pp. 89-90.

Uma epopeia americana
I

Se bem que a reputação atual de José Basílio da Gama descanse inteiramente sobre sua tentativa épica, ao passo que a parte mais propriamente lírica de sua obra é em geral negligenciada e quase ignorada de muitos historiadores e críticos, uma das mais notáveis características de seu principal poema é aquela mesma invasão constante da épica pelo lirismo que distingue um dos seus grandes nomes: Torquato Tasso. Isso ocorre, em particular, no caso do episódio mais celebrado do *Uraguai*, onde se descreve a visão de Lindoia morta.

Todo o cenário natural, "delicioso e triste", em que se situa o episódio é cuidadosamente arcádico, com aquela latada de jasmins e rosas encobrindo uma rouca fonte, e, ao fundo, a campina de branda relva e mimosas flores. Ali reclinada, a bela índia "como que dormia". A lembrança de Clorinda, que exala o último suspiro e "*par che dorma*" ou ainda a de Laura ("*quasi un dolce dormir nei suoi belli occhi*") devem ter perseguido o brasileiro na elaboração de todo o trecho. Basílio da Gama conhecia sem dúvida os *Trionfi*, mas o Tasso também se lembrara de Laura ao pintar a morte de sua Clorinda, e foi no Tasso provavelmente, mais do que em Petrarca, que o autor do *Uraguai* encontrou a fonte principal de sua inspiração.

Tem-se falado, a propósito de Basílio da Gama, nos elementos já quase românticos que parecem introduzir-se a todo momento não só na matéria dos seus cantos como até no uso e abuso de expressões carregadas de uma tonalidade subjetiva. Mas onde essa impressão se faz mais viva não seria difícil, talvez, reconhecer-se seu parentesco próximo com o suposto "romantismo" ou o "barroquismo" do autor da *Jerusalém*. Precisamente um dos versos de Basílio que parecem traí-la de modo mais claro, aquele "Um não sei que de magoado e triste"[34] do rosto de Lindoia morta, não passa de um simples eco do "*Un no so che di flebile e soave*" (G. L., XII, 66) que o Tasso nos faz ouvir na voz de Clorinda prestes a morrer.

De passagem caberia salientar a insistência com que esse "não sei que…" tem sido apresentado como traço peculiar e específico da

---

34 GAMA, Basílio da. *O Uraguai*. Org. de Afrânio Peixoto, Rodolfo Garcia e Oswaldo Braga. Rio de Janeiro: Publicações da Academia Brasileira de Letras, 1941, Canto IV, 195.

linguagem, da própria personalidade do poeta sorrentino (um historiador moderno, Giulio Natali, e, antes dele, De Sanctis falam mesmo no "*no so che tassesco*") tanto quanto de seus seguidores do Seiscentos e do Setecentos e, na realidade, como indicativo dá amor ao indefinido e ao vago que distinguiriam tantas formas de pré-romantismo. É certo que as análises semânticas fundadas sobre elementos do léxico e do estilo não podem generalizar-se em muitos casos sem reservas. Um especialista em questões de estilística que aliás não é infenso a semelhante interpretação, Ulrich Leo, pôde citar, não há muito, antecedentes para o "não sei que" tassesco já em Dante, em Boccaccio, até em Cervantes, esse "satírico de todos os romantismos".[35] E eu lembraria por minha conta que Alfieri, tão mais próximo dos românticos, posto que o seu "romantismo" seja antes o da energia passional, não o do indefinido e do vago, dele também se serviu quando, numa das suas tragédias, Agamêmnon confia a Electra o "*não sei que*" terror que lhe inspirava o simples aspecto de Egisto. Nada disso impede, contudo, que o uso de tal locução fosse singularmente notável na obra do Tasso e que sobretudo através de sua influência se tivesse generalizado. O exemplo citado do nosso Basílio da Gama é, a esse respeito, bastante significativo.

Da consumada arte com que o poeta brasileiro sabe acomodar às imposições de cada situação particular a cadência de sua linguagem – e nesse caso é lícito falar-se, talvez, em "ritmo semântico" –, virtude em que também o Tasso fora mestre, justamente esse exemplo pode servir de atestado. A diérese que separa em duas sílabas distintas as vogais contíguas da palavra "magoado" não parece que ajuda, destacando esta palavra, a fazer mais sensível e comunicativa a própria mágoa? E dessa figura métrica – a diérese –, tão usada pelos quinhentistas portugueses, Camões sobretudo, embora os poetas posteriores, principalmente os do século passado, tendessem a desdenhá-la ou ignorá-la, julgando, sem dúvida, que o toque da boa lei está, nestes casos, em ser ela rigorosa e *uniforme*, não em ser prestativa, o autor do *Uraguai* deu-nos alguns dos exemplos mais valiosos em toda a literatura brasileira. Assim, ao falar, no Canto Quarto, das campinas dos Tapes após o incêndio, fala nas plantas que "Dando as mãos entre si, tecem compridas/ Ruas por onde a vista saudosa/ Se estende e perde...".[36]

---

35 Ver LEO, Ulrich; TASSO, Torquato. *Studien zur Vorgeschichte des Secentismo*. Berna, 1951, pp. 148 ss e 288 ss. (N. do A.)

36 Cf. GAMA, Basílio da. Op. cit., I, 49-31.

Normalmente a palavra "saudosa", do segundo verso, requereria leitura trissilábica. No entanto, graças à diérese, que parte em duas a sua primeira sílaba normal e também graças à sucessão dos *enjambements*, pôde o poeta introduzir aqui um *pianíssimo* admiravelmente apto a traduzir o sentimento de nostalgia que intentava interpretar e comunicar. Uma análise rítmica e estilística se imporia quase para a valorização adequada desta poesia. E semelhante análise, que não caberia aqui a não ser em rápido esboço, servirá para colocar em evidência certos traços que aparentam o brasileiro ao seu mestre e guia dileto, traços esses nascidos largamente de uma voluntária imitação, mas nascidos também de uma fundamental afinidade que a imitação só por si mal explicaria.

É significativo que, ao inserir em seu poema uma cena ou uma intriga, Basílio da Gama evita insistentemente a apresentação direta: os fatos manifestam-se por intermédio de um espectador, ainda quando possa tratar-se de um espectador ideal, como parece suceder no caso da descrição dos campos dos Tapes, no Canto Quarto. De modo que, com o socorro da testemunha que contempla, por exemplo, certa paisagem, o efeito sobre o leitor é de uma visão mais intensa e concreta do que o seria se a paisagem se oferecesse em sua pura realidade geográfica, independentemente de qualquer espectador individual. É esse, justamente, o processo de apresentação perspectivista – "impressionista" que estudos recentes assinalaram como típico do Tasso, e que pode ser ilustrado com a descrição, no Canto XV da *Liberata*, da costa africana vista tal como a veem os navegantes que rumam para a ilha do pecado.

No poema do brasileiro, a referida descrição dos campos dos Tapes é introduzida por um prelúdio onde se mostra como, invisíveis de início, quando sob "a tarda e fria névoa, escura e densa", convertem-se numa alegria para os olhos de quem, postado ao alto de escalvada montanha, pode "ver as longas campinas...". Só aos poucos o espetáculo se vai libertando do espectador. E este, a bem dizer, não é tão ideal como se sugeriu ou como o faria pensar aquele "*quem*" aparentemente neutro: é, sim, indicara-o já o poeta linhas acima, o próprio general Gomes Freire, único em condições de descrever ao seu rei as terras conquistadas "coa mão que dirigiu o ataque horrendo,/ e aplanara os caminhos à vitória".[37] O que em verdade se dá, neste caso, é um processo de crescente objetivação do espetáculo, que se irá patentear nos versos seguintes. A

37 Ibid., IV, 18-9.

princípio o espectador domina-o todo com a vista e, já reduzido, embora, àquele "*quem*" impessoal, constituiu ainda o sujeito ativo: do alto da montanha vê as longas campinas. Logo depois, entretanto, passa a ser empolgado por aquele "*verde teatro*", onde se admira tudo quanto produziu a supérflua natureza. Ao cabo a situação parece inverter-se: o agente é, agora, a "terra sofredora de cultura", que "mostra o rasgado seio".[38] O espetáculo pôde emancipar-se do espectador, e já vive por si. Só ao final do canto é que o cenário da conquista se reata novamente ao comandante vitorioso: "aquela vista lhe encheu o peito de ira e os olhos de água".[39] O conjunto, por esses aspectos, sugere comparação com o quadro da cidade santa na *Liberata*. De início e à conclusão ela se apresenta tal como a vê ("*mira*", "*guarda*") Gofredo. Nas partes intermediárias, entretanto, prevalece inteiramente a descrição direta e objetiva: "Jerusalém está situada ('è posta') sobre duas colinas...".[40]

Casos onde o perspectivismo se apresenta em sua maior pureza, tal como o encontramos frequentemente no italiano, também não faltam em Basílio da Gama. O quadro de Lindoia morta, especialmente, aparece, todo ele, tal como o veem os olhos de Caitutu, tingido da emoção com que este, arrastado por algum sinistro presságio, sai à procura da irmã e a encontra, enfim, prostrada de voluntária morte.

A aproximação com o Tasso poderia estender-se a muitos outros pormenores, abrangendo, em particular, certas formas de expressão onde a presunção histórica e atual dos acontecimentos é evocada em sucessivas frases por um *já* ou um *ainda*, como sucede logo ao pórtico do poema: "Fumam *ainda* nas desertas praias/ ...Dura *ainda* nos vales...".[41]

Onde o autor do *Uraguai* se separa mais claramente do épico italiano não é através dos dados estilísticos ou "técnicos", nem sequer pelo seu recurso ao verso branco – recurso de que o Tasso, antes dos setecentistas, também se valera no *Mondo creato* –, mas em sua adesão a novos gostos e novas ideias específicas de seu século, que lhe tinham chegado da Itália. Entre um e outro tinham-se passado dois séculos, e esse período vira nascer e morrer o barroco, nascer e declinar a Arcádia. Certas noções de decoro formal ainda válidas em fins do Quinhentos achavam-se largamente caducas pela segunda metade do século XVIII. O brasileiro

38 Ibid., IV, 47-8.

39 Ibid., IV, 275.

40 Ver TASSO, Torquato. *Gerusalemme Liberata* III, 55-1.

41 Cf. GAMA, Basílio da. Op. cit., I, 1-4.

já podia recorrer então, sem escrúpulo excessivo, a temas, a imagens, a palavras que em outras épocas teriam passado por demasiado humildes e indignas, por isso, de figurarem num poema de elevado estilo. Contra todas as leis do decoro retórico formuladas pelos tratadistas clássicos e expressamente invocadas pelo próprio Tasso nos seus discursos sobre o poema heroico, introduz um personagem burlesco como o irmão Patusca, que, penetrado de fraqueza humana, sofria em paz as delícias da vida. Todavia pôde merecer, justamente por isso, os ardentes louvores de um seu amigo e conterrâneo, o poeta Silva Alvarenga. De qualquer modo não se deve crer que seria unânime a aprovação dos contemporâneos às suas infrações às leis do decoro retórico, quando sabemos que um século mais tarde Sílvio Romero ainda lamentava o "prosaísmo" de certas passagens de Basílio da Gama só porque este ousava falar nos "tardos bois que hão de sofrer o jugo/ no pesado exercício da carreta".[42]

O épico do *Uraguai* não foi, em realidade, um inovador no sentido pleno da palavra. E nem devemos nos enganar pela pura habilidade, pelo virtuosismo e pela facilidade de expressão que tantas vezes, em sua obra, parecem suprir a ausência de virtudes mais altas. E não obstante isso deveu ele ao contato com as literaturas estrangeiras, em particular com a italiana, a possibilidade de tornar-se, como se tornou, no Brasil, o pioneiro de tendências que se revelaram de duradoura fertilidade. Já se tem notado como, idealizando à distância as paisagens e as coisas de sua terra de origem, pôde contribuir decisivamente para dar a elas uma dignidade poética que até então parecera faltar-lhes. É claro que nisso entrava uma parte considerável de falsificação involuntária. Condenar, porém, essa falsificação em nome da verdade histórica é condená-la segundo padrões de uma era, como a nossa, em que se costuma buscar, inclusive na poesia, o fascínio do concreto, do individual e do característico. Ao tempo de Basílio da Gama, porém, como em todas as épocas verdadeiramente clássicas, a poesia pertencia antes ao reino do abstrato e do universal.

Assim também e por muitos motivos será um anacronismo querer condená-lo, porque seus índios não foram copiados do natural. É possível que, idealizando-os, como o fez Basílio da Gama, também não tivesse perfeita consciência de sua falsificação. Mas de qualquer modo não se

---

42 Ver ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira. 2. ed. melhorada. Rio de Janeiro: Briguiet, 1902, pp. 191-7.*

afastaria muito das opiniões predominantes em sua época, a saber que a verdade histórica e a "verdade" poética não se ajustam necessariamente uma à outra. E a verdade poética do indianismo, que ele fundou no Brasil, teve uma virtude ativa sobre a prosa e a poesia brasileiras. Seus frutos pertencem ao romantismo, mas suas raízes estão na epopeia setecentista.

Fonte: *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 20 dez. 1953.

Quando se considerem os efeitos da influência multiforme e ainda mal estudada que exerceram as letras italianas no Brasil durante a segunda metade do Setecentos, ganham forçosamente um lugar de relevo a ação e a obra de José Basílio da Gama. Entre os autores brasileiros da época, foi ele, com efeito, o único, segundo pude apurar até agora, compulsando o arquivo da velha Arcádia, a obter inscrição na famosa academia do bosque Parrasio. E na carta que endereçou ao Metastasio, existente entre os papéis do "poeta cesáreo" na Biblioteca Nacional de Viena da Áustria, encontram-se pormenores pitorescos, se bem que curiosamente deformados para melhor se harmonizarem com o gosto arcádico, da extensão alcançada por aquela influência.

Sabemos como, imbuído dos ideais estéticos apreendidos a um contato mais direto com alguns autores italianos mais celebrados (mais tarde se aproximaria também dos franceses, ao ponto de tentar introduzir na poesia de língua portuguesa o alexandrino clássico), ele se decidiu no mesmo ano de 1767, em que surge em Portugal, de regresso de Roma, a participar ativamente das lutas em que se dividiam, então, os árcades da terra. A origem dessas lutas, que movimentariam toda a literatura portuguesa, prende-se, em realidade, a um ataque dirigido pelo brasileiro ao poeta Corrêa Garção, o representante mais acatado da Arcádia lusitana. O ardor com que se lançou ao combate contra alguns elementos da geração mais velha parece apoiar-se, não numa rebelião deliberada contra os moldes arcádicos, mas antes numa fidelidade maior aos modelos italianos, e o próprio soneto onde investe impiedosamente contra Garção parece trair, nele, o leitor e admirador de Parini.

É por esse mesmo tempo que se inicia, no entanto, e graças aos seus esforços, um empreendimento em tudo estranho aos costumes da Arcádia, sobretudo da Arcádia romana: a elaboração, a sério, de uma epopeia. A esse gênero o Setecentos italiano foi constantemente avesso, e não tanto por uma animosidade consciente e calculada, que trairia ao menos um esforço de libertação, como por fundamental incompatibilidade. Quando muito suscitou, justamente com um Parini, aquilo a que certo historiador –Vernon Lee – pôde denominar a «epopeia da sátira».[43] Entretanto, apesar dos sonetos ferinos que endereçara a

43 Cf. LEE, Vernon. *Il Settecento in Italia*. Nápoles, 1932, p. 48.

alguns mestres mais imponentes da poesia lusitana do tempo, Basílio da Gama não quis explorar no seu poema épico a veia satírica, de que parecia bem-dotado. É possível discernir, talvez, em seus versos, certos acentos parinianos, disfarçados, porém, ao ponto de perderem as asperezas menos dignas de uma epopeia verdadeira. E assim, o realismo preciso, o amor à expressão que tenda a dar às coisas relevo concreto, especialmente no Canto Terceiro do *Uraguai* onde se descrevem as campinas da região missioneira, a introdução, entre as personagens heroicas, de uma figura de sabor falstaffiano, como aquele irmão Patusca, “de pesada e enormíssima barriga”, a quem jamais o som da guerra tinha tirado as horas de descanso, o recurso ao verso branco, mal conhecido na literatura portuguesa e apenas usual entre italianos e ingleses, poderão aproximá-lo do poeta do *Giorno*.

Mas se a aproximação, neste caso, se funda em mais de uma vaga coincidência, o fato é que o brasileiro, pretendendo fazer uma pura epopeia – se assim se deve dizer para separá-la da “epopeia da sátira” –, agiu um pouco à maneira daqueles escritores espanhóis do século anterior, que refaziam a seu modo, e segundo os cânones prescritos, um gênero literário excomungado, compondo novelas de cavalaria *a lo divino*. Mas se a ambição de criar uma epopeia americana o levaria a tais acomodações, o certo é que Basílio da Gama, em contraste com Santa Rita Durão, é e quer ser um homem de seu século. Entre os antigos e os modernos é provável que se inclinasse sem hesitar para os últimos, e a Marfiza celebrada em seus sonetos arcádicos não lhe veio do divino Ariosto, mas de Carlo Gozzi, o fabulista e, tal como Parini, criador de uma das “epopeias da sátira” setecentistas. Amou Metastasio num tempo em que o prestígio de Metastasio andava no auge, e desse amor deixou testemunho eloquente na carta endereçada ao poeta.

Não é de todo impossível que em tudo isso entrasse alguma coisa de convencional e pouco sincero. O ardor e a intensidade nas paixões não era característica frequente entre os homens e os poetas do Setecentos que mais contribuíram para sua formação espiritual. Não faltava, então, quem desse sua adesão às personalidades e às modas prestigiosas nas letras, tão facilmente como se exaltavam os triunfadores na política e na vida mundana. E o nosso Basílio, esse poeta de “mais talento do que brio”, segundo disse dele Capistrano de Abreu, não escaparia à regra. Tendo pertencido aos jesuítas antes das perseguições pombalinas, deles se apartou, tornando-se ao cabo seu desafeto, quando os viu injuriados,

humilhados e expulsos do Brasil e do reino. Ele próprio só se salvaria do desterro compondo um epitalâmio que o pretexto do casamento de uma filha do marquês lhe aconselhara dedicar a este. É bom lembrar em seu abono que a fidelidade a Pombal pôde ser, no seu caso, mais teimosa do que a solidariedade aos inacianos perseguidos. Sobreviveu aparentemente ao declínio e à ruína do ministro, ditando-lhe, entre outros, os versos contra o poeta Nicolau Tolentino, que malsinara do marquês então decaído. No entanto essa fidelidade de Basílio não se poderá considerar inteiramente sem jaça quando vemos que nos mesmos versos se admitem, ambiguamente, as acusações formuladas pelo seu adversário. Não as realizações beneméritas do ministro destituído, não as virtudes insignes do administrador notável servem aqui de escusa à sua "crueldade", mas simplesmente o perdão que ele merecera de um rei benigno.

Quem assim se exprime ainda é o consumado áulico, daquele aulicismo que, pertencendo a todas as épocas, nunca se manifestou de modo tão desabusado quanto na era das luzes que foi também a dos monarcas absolutistas e a dos "déspotas esclarecidos". Aos censores que encontrou, particularmente entre os jesuítas e, mais tarde, entre os desafetos do marquês de Pombal, poderia ele retrucar como uma das personagens de Metastasio no melodrama *Alexandre na Índia*: "O tempo, o lugar, muda de aspecto as coisas. A mesma obra é delito, é virtude se vario é o ponto de onde a vemos. O juiz mais seguro é sempre o mais tardio...".[44]

"*Il più sicuro é sempre il giudice più tardo...*" Em face de Basílio da Gama os juízes de hoje costumam fazer justiça ao poeta ainda quando não absolvam o homem. E em sua obra não são levados, como tantas vezes ocorre na obra de Durão, a considerar apenas a importância histórica de que se reveste, mas também, e principalmente, a duradoura redução de sua arte, dessa arte – disse-o Machado de Assis – "que nenhum outro, em nossa língua, possui mais harmoniosa e pura".[45]

Em contraste com o *Caramuru*, que se funda, todo ele, nos esquemas tradicionais, seu poema emancipa-se inteiramente do molde camoniano. Contagiado que fora pelo influxo das leituras de poetas italianos do tempo e, talvez, pelo contato pessoal com eles, durante sua residência em Roma, deixara-se vencer pela voga do verso branco. A ausência da rima ele a

---

44 Ver METASTASIO, Pietro. "Alessandro nelle Indie". In: *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, vol. I, ato III, p. 342.

45 ASSIS, Machado de. "A nova geração". In: *Obra completa*, v. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 815.

supre com uma cadência suavemente melodiosa, que persiste mesmo nas passagens de timbre heroico. Nessas passagens e ainda mais nas descrições já lembradas das Missões do Sul, ou no célebre episódio da morte de Lindoia, pode-se dizer que o épico Basílio da Gama cede lugar muitas vezes ao árcade Termindo Sipílio. Além disso não se preocupa ele tanto em cantar os mortos imortais, à maneira dos poetas épicos, quanto em enaltecer feitos contemporâneos. Em lugar da idealização do passado é a exaltação do presente que forma o objetivo central da obra. E naturalmente é ainda a ação à distância de seus mecenas que se apresenta como fundo de tela. Nesse sentido cabe dizer que o *Uraguai* participa de uma inspiração comparável à daquele epitalâmio que lhe valeria a liberdade, o estímulo criador e o alto crédito junto ao poderoso ministro: por isso mesmo não há exagero em dizer-se que a sua é, por mais paradoxal que pareça, uma verdadeira epopeia de circunstância.

Mas nada disso explica a convicção funda e certamente sincera, no autor de que fala menos aos homens de seu tempo do que às gerações vindouras, e a certeza de que seu livro fora feito para sobreviver. E com efeito a obra deste poeta ficará largamente incompreensível quando não se veja nela, e nele, a coexistência de elementos que em tudo parecem contradizer-se: de um fundo de sinceridade aliado ao mais flagrante oportunismo e de um senso da duração inseparável do apego às coisas do tempo.

Fonte: *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 27 dez. 1953.

Representando, por vários aspectos, uma sensibilidade nova na poesia de língua portuguesa, Basílio da Gama não era, em verdade, um temperamento fortemente original que dispensasse para sua obra modelos ilustres. A exigência de originalidade é, de fato, uma exigência romântica e moderna, que o século XVIII ainda desconhecia. Não foi pouco o que fez o autor do *Uraguai*, compondo uma epopeia segundo os moldes mais acatados num século adverso ao gênero épico. Quanto ao mais, era inevitável que recorresse abundantemente aos exemplos clássicos. O tema eleito era aparentemente pobre: a guerra movida pelos portugueses contra os índios das Missões do Sul, domesticados, adestrados, amados pelos padres da Companhia de Jesus, que não queriam ver-se transferidos para os domínios da Coroa lusitana. A fonte de que se serviu para os fatos narrados foi o panfleto pombalino contra os inacianos, redigidos, segundo consta, por Luís Antônio Verney – o mesmo "abade Verney", árcade como Gama, e que numa *adunanza* de 1744 no bosque Parrasio de Roma já recitava sob o nome pastoril de Verenio Origiano.

Em sua capacidade de sublimar as coisas e os homens de sua época, o poeta mineiro não duvidou em erigir o acontecimento narrado na *Relação abreviada* em sucesso de proporções magníficas, digno de ser lembrado aos pósteros, em versos imortais. Que nesse parecer não andava só, mostram-no as palavras de um seu contemporâneo e admirador: "Não é presságio vão: lerá a gente/ A guerra do Uraguai, como a de Troia".[46]

Contudo não é em Homero que ele irá buscar paradigma para a ação épica. A luta de Pombal contra os padres da Companhia deveria ser encarada como uma nova e genuína cruzada: esse, justamente, era o sentido manifesto nos escritos polêmicos, que o ministro fizera imprimir e disseminar, com o fito de justificar e ampliar sua campanha. Cruzada, não já dos cristãos contra os infiéis, mas da razão contra o insidioso obscurantismo encarnado nos "negros bandos das noturnas aves". Mas o confronto da luta movida nos séculos da fé pela posse do

---

46 Referência ao soneto que em homenagem ao *Uraguai* escreveu Joaquim Inácio de Seixas Brandão, doutor em Medicina pela Universidade de Montpellier e contemporâneo do poeta. Ver GAMA, Basílio da. *O Uraguai*. Ed. comemorativa do segundo centenário, notas de Afrânio Peixoto, Rodolfo Garcia e Osvaldo Braga. Rio de Janeiro: Publicações da Academia Brasileira, 1941, p. 103.

Santo Sepulcro serviria de algum modo para canonizar a campanha a que Basílio da Gama dera uma adesão ativa e serviçal. O esforço empreendido pelos portugueses para desalojarem os índios fanatizados pelos jesuítas num obscuro recanto sul-americano não valia por si só, pela tenacidade dos conquistadores lusos, pelo heroísmo dos índios enganados, pela perfídia dos padres enganadores. Valia antes de tudo pelo seu significado simbólico. Simbólico da marcha triunfal da ciência da Era das Luzes, assim como da derrocada fatal da orgulhosa superstição e da sinistra ignorância.

Por esse aspecto, a vitória lograda pelas tropas de Gomes Freire de Andrada bem poderia suportar comparação com a tomada de Jerusalém pelos cruzados. Um breve e remoto episódio das guerras coloniais ganhava assim, através da idealização heroica, um sentido verdadeiramente épico. E como as ideias do tempo não eram infensas à imitação dos grandes mestres do passado, o modelo de epopeia americana sonhada por Basílio da Gama estava naturalmente indicado. Mais do que outros épicos, mais do que o Ariosto – antes enaltecido do que seguido durante o Setecentos –, Torquato Tasso pertencia aos poetas favoritos entre os luminares da época, a começar pelo Metastasio. Por conseguinte, podia inscrever-se claramente entre os "modernos".

Não obstante isso, o autor do *Uraguai*, em lugar de manter-se inerte diante do modelo escolhido, trata de reelaborar cuidadosamente os versos, as imagens, os motivos do Tasso, a fim de que melhor se conformem à sua fantasia criadora, à *forma mentis* do século e aos gostos de quem, apesar de todas as pretensões heroicas, continuava a ser predominantemente um árcade. Ainda nisto não se distanciava ele do modelo adotado, daquele mesmo Tasso que, segundo notou um crítico – Attilio Momigliano canta a Cruzada, empresa bélica, com um tom em tudo semelhante ao da lírica de Petrarca.[47] E, a propósito do autor do *Uraguai*, não é demais lembrar aqui as origens petrarquianas de um dos seus versos mais famosos: "Tanto era bela no seu rosto a morte?".[48]

Para infundir à sua criação épica aquela emotividade e musicalidade que encontrara na *Gerusalemme*, não se limitou Basílio a servir-se, transfigurando-os, dos versos, das imagens, dos motivos tassescos. Frequentemente sucede que fragmentos destacados do italiano são

---

47 MOMIGLIANO, Attilio. "Gusto neoclassico e poesia neoclassica". In: *Cinque saggi*. Florença: G. C. Sansoni Editore, 1945, p. 40.

48 GAMA, Basílio da. Op. cit., IV, 80.

habilidosamente aglutinados, com uma habilidade em tudo digna do grande modelo, para se inserirem no novo contexto sem perda de sua pompa retórica bem característica. Pode-se ter um exemplo do processo tomando justamente o início do poema. À primeira vista a similitude com o verso da *Gerusalemme* que principia "*Fuma del sangue ancor...*"[49] pareceria efeito de coincidência formal irrelevante. Tanto mais quanto as mesmas palavras se combinam nos dois poemas em unidades de sentido inteiramente distintas uma da outra. Mas logo à página seguinte vamos deparar com aqueles outros versos, que dizem: "*Vincitrice la Morte errar per tutto/ Vedresti ed ondeggiar di sangue un lago*",[50] e já então o encontro parecerá muito menos fortuito. Caberia pensar, ao menos, que uma insistente leitura do poema italiano tivesse deixado resíduos inconscientes na memória, aos quais o brasileiro, conjugando-os, soube imprimir novo significado e infundir nova vida. Mas uma simples e involuntária coincidência não explicaria com facilidade como aqueles "*disjecta membra*" – "*Fuma del sangue ancor...*", "*lago di sangue*", "*ondeggiar*" – se unissem neste conjunto onde tudo tende a indicar uma sábia e, quase se poderia dizê-lo, uma astuciosa dosagem: "Fumam ainda nas desertas praias/ Lagos de sangue tépidos, e impuros,/ Em que ondeiam cadáveres despidos".[51]

O sinal de que Basílio da Gama se utilizou, e não por distração, de certas figuras de *Gerusalemme*, mostra-se no mesmo preâmbulo do seu poema e, de fato, duas linhas adiante da passagem citada. Apenas no verso "O rouco som da irada artilharia", viu-se ele forçado pelo assunto, e pode-se imaginar com que pesar, a dar um pobre substituto para a brilhante onomatopeia final daquele "*il rauco suon de la tartarea tromba*" que o Tasso, por sua vez, deve ter tomado ao *Poliziano* (cf. "*Sono Megera, la tartarea tromba*", *Stanze*, I, 28) e que tão bem concordaria com as próprias ideias sobre a sonoridade das vogais, onde diz, nos *Discorsi del poema eroico*, que a letra *i* não é tão apropriada para suscitar impressões tempestuosas como o *a* e o *o*, que forçam a abrir mais a boca.[52]

Em compensação não será grave heresia pensar-se que o poeta do *Uraguai* não se mostrou inferior ao modelo na transposição que

49 Cf. TASSO, Torquato. *Gerusalemme liberata*, IX, st. 87.

50 Ibid., IX, st. 93.

51 GAMA, Basílio da. Op. cit., I, p. 1.

52 TASSO, Torquato. "Discorsi del poema eroico". In: *Prose*. Milão-Roma, 1935, p. 480.

suscitou aqueles versos famosos: "Os olhos, em que Amor reinava, um dia,/ Cheios de morte..."[53] – onde a pausa provocada pelo *enjambement* parece destacar e aumentar a beleza da figura. No Tasso, esta surge principalmente na passagem do Canto Quinto, onde Goffredo depara com Gernando, prostrado ao solo, tintos os cabelos de sangue, o manto "*Sordido e molle, e pien di morte il viso*",[54] e depois na descrição da agonia de Clorinda, em seguida ao combate com Tancredo: "...*chiusa in breve sede/ La vita, empie di morte il senso e'l volto*".[55]

Essa parece ter seduzido particularmente as imaginações setecentistas. Maffei introduziu-se na sua *Merope*, que um amigo de Basílio da Gama, o árcade mineiro Alvarenga Peixoto, traduzira para o português. E ainda após a publicação do *Uraguai*, vamos encontrá-la na *Mirra* de Alfieri, onde Pereu descreve a heroína "...*di dolor pieno, e di morte, el viso*".[56]

Dela aparece uma variante ao final da *Jerusalém*, quando o poeta pinta sua Armida "*Giá tinta in viso di pallor di morte*"[57] e neste caso se avizinha ainda mais de sua fonte originária do Ariosto, que ao relatar a batalha de Paris e o assalto do feroz Rodomonte ao palácio real, mostra o povo ali aglomerado, "*Dai visi impressi di color di morte*".[58]

Sempre receptivo para os lugares mais brilhantes de seu modelo direto que, neste caso, ainda é o Tasso, Basílio da Gama copia-o nesse passo ao contar como um dos seus personagens, o índio Cacambo, vê em sonhos a imagem do lendário Cepé: "Pintado o rosto do temor da morte".[59]

Fonte: *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 3 jan. 1954.

---

53 GAMA, Basílio da. Op. cit., IV, p. 80.

54 TASSO, Torquato. *Gerusalemme liberata*, V, st. 32.

55 Ibid., mi, st. 70.

56 Ver ALFIERI, Vittorio. "Mirra". In: *Opere*. Ed. de Francesco Maggini. Milão: Rizzoli & Cia. Editores, 1940, p. 545.

57 TASSO, Torquato. *Gerusalemme liberata*, XX, st. 127.

58 ARIOSTO, Ludovico. *Orlando il furioso*, XVII, st. 12.

59 GAMA, Basílio da. Op. cit., III, p. 50.

EUGÊNIO GOMES [1954]

A poesia de Basílio da Gama

A ideia de que o poema principal de Basílio da Gama seja inteiramente soporífero logo desaparece quando se atenta melhor em várias de suas passagens, onde a frescura ou o inesperado de algumas imagens apresenta um contraste tão vivo com as linhas severas de sua arquitetura.

Forçosamente, o que contribuiu, pelo menos até certo ponto, para prolongar a impressão desalentadora dessa aparência, foram as sucessivas edições defeituosas, entre as quais se inclui a de José Veríssimo.

A verdade é que, não obstante suas peculiaridades de erudito, nem sempre aceitáveis, Afrânio Peixoto, com a edição fac-similar de segundo centenário, pôde colocar Basílio da Gama a uma luz menos intolerável. O fato de ter reproduzido o texto primitivo do *Uruguai*, já representava excelente serviço às nossas letras.

A sobrevivência de um poema é questão que escapa a todas as conjecturas. Será sempre difícil, senão impossível, prever as reações de uma nova geração de leitores. Há qualquer coisa de orgânico à custa de que poderá um poema atravessar séculos, não importa a natureza ou a qualidade de seus acessórios retóricos ou circunstanciais. Mas, nem mesmo isso deve prevalecer como regra definitiva e estável. Cada fenômeno explica-se, enfim, nesse caso, por si mesmo, e é o que sucede com o *Uruguai*, em cujo tronco duas vezes secular a poesia introduziu alguns brotos que desafiam os tempos. O termo “broto” não vem aqui por acaso; o que sobreviveu tão energicamente nesse poema é renovo a assinalar sutilíssima transição do neoclassicismo para o romantismo. Deste, ainda em seus pródromos (o movimento pré-romântico já dominava a Europa), é que adveio em Basílio da Gama a tendência a particularizar os elementos da natureza, com o que imprimiu tamanho poder de ação e movimento a algumas de suas estâncias.

Observa-se, em suma, que, da natureza brasileira, a água e o vento tiveram, no *Uruguai*, representações que eram de algum modo novas em nossa literatura, onde, em regra, só figuravam antes como elementos ornamentais de integração paisagística, sem a individuação intencional que têm na epopeia.

Os topos míticos dessas representações são evidentes, mas nem só os gênios do ar e das águas foram, ali, restituídos ao poder primitivo,

independentemente da nomenclatura clássica, como passaram a atuar com uma feição nativista particularizada.

O intuito político de Basílio da Gama, no *Uruguai*, era lisonjear os colonizadores portugueses, em detrimento de sua própria nacionalidade, de modo que, fazendo realçar as forças naturais de resistência aos invasores, quis decerto reabilitar-se de uma intenção subalterna e reprovável. Qualquer que seja a explicação, o que ali sobressai de maneira notável é a luta do autóctone pela terra nativa. Nessa pugna, em dado momento, a água exerceu um grande papel. Há, porém, uma distinção a ser estabelecida preliminarmente, e que se depreende de algumas imagens no desenvolvimento da epopeia. O mar é ali a força insólita, por meio da qual o invasor veio ter à terra visada pela sua cobiça, o que leva o índio a exclamar, compungido, perante Freire de Andrade:

[Canto II, v. 171-174]

Na concepção ingênua do aborígine o mar transgrediu uma lei natural de separação da terra moça de outros povos, que a ela não deviam ter acesso jamais. A seu ver, o mar e o vento tinham assim conspirado contra a selva, onde só devia dominar a sua raça. Já o rio era havido como um aliado que, eventualmente, podia deter o ímpeto e a força de penetração do conquistador branco. Assim foi quando a cheia inesperada do Uruguai [Jacuí] obrigou o exército invasor de Andrade a grimpar às árvores, enquanto as águas escachoavam embaixo, ameaçando levar tudo de roldão na tremenda *avalanche*. Inimigo cujo assomo não tinha sido previsto, o Uruguai [Jacuí] transformara-se numa formidável arma de guerra, como pôde senti-lo o guerreiro luso, quando, reagindo à intimação dos índios, viu crescer contra si e os seus o grande rio:

[Canto I, v. 209, 211-216]

Nessa emergência, o Conde de Bobadela toma a única decisão que as circunstâncias lhe impunham, mas não sem algo de ridículo para o exército que ele comandava:

[Canto I, v. 217-220]

Neste ponto, a poesia introduz-se configurando um panorama surpreendente e encantador:

[Canto I, v. 221-230]

Talvez seja a passagem desse episódio o trecho mais vívido da epopeia, aquele em que o sentimento lírico pôde operar um jogo mais belo de transfiguração. A concepção do rio como expressão do poderio da terra, em luta com o estrangeiro; a situação moral de um exército de invasores, que procuram escapar a esse impulso irrefreável das águas convulsionadas, acomodando-se furtivamente às grimpas do arvoredo; o desenho daquela ocasional e singularíssima paisagem flutuante, constituída do emaranhado de “verdes, irregulares e torcidas ruas, e praças”, tudo isso compõe um quadro de efeito incomparável.

O vento é o outro aliado natural de que o aborígine lança mão no momento em que procura atear um grande incêndio, com o fito de conter as forças assaltantes. Embora o vento pudesse servir indiferentemente a ambos adversários, o nativo conhece-lhe melhor as proezas de que seria capaz na selva do que o homem branco. E, assim, antes de atear o incêndio estratégico, que iria confundir ou espavorir o inimigo, procura o aborígine perscrutar a direção do vento e, aqui, este surge, na epopeia, como um ente vivo, de cuja intervenção poderá depender o resultado da campanha marcial:

[Canto III, v. 43-49]

Assim, a menear-se no seio da selva em repouso, no silêncio da noite, o vento é a representação simbólica do aborígine em vigília. Cacambo, pé ante pé, entra na floresta ao encontro daquele companheiro invisível, mas de que ele pressente os movimentos entre as árvores:

[Canto III, v. 99-100]

Quando se acha tão próximo do vento que é só passar-lhe “perigosa luz”, Cacambo tem cumprido a sua sagrada missão:

[Canto III, v. 101-106]

Como tivera a cheia do rio pela frente, Andrade viu avançar celeremente contra as suas tropas recolhidas o incêndio que Cacambo fizera desencadear, sob a proteção das trevas:

[Canto III, v. 134-141]

Em outra passagem, numa operação mágica, a feiticeira Tanajura, com um sopro de boca sobre as águas sombrias de uma caverna, revela a Lindoia um panorama do futuro, que era antes um pretexto ao poeta para, representando os horrores do terremoto de Lisboa, glorificar a personalidade do Marquês de Pombal. Nesse episódio fantástico e diversivo insere-se uma das mais belas imagens do vento:

[Canto III, v. 254-262]

Não era de modo algum gratuita essa magnífica, mas tendenciosa visão, em que as naus lusitanas ameaçavam o mar e o vento gemia atado como um prisioneiro em suas popas. O que o poeta quis mostrar aí foi que Pombal dominava o vento e o oceano, mediante o influxo da Providência Divina, por intermédio de uma donzela celestial que, surgindo em meio à calamidade, lhe deu inspiração e força para realizar a grande obra de reconstrução de Lisboa. Essas imagens do vento e do mar submetidos pelo poder político eram, entretanto, produto de simples vassalagem do egresso da Companhia de Jesus, mas nem por isso são elas menos admiráveis.

Fonte: "A poesia de Basílio da Gama". In: *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 4 dez. 1954. Republicado em *Visões e revisões*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1958, pp.39-45

Versificador competente

A "quantidade", a grande medida, em todos os sentidos, materiais e imateriais – o grande verso, a grandiloquência (no bom sentido), o grande motivo, os grandes heróis, o grande poema, e, ao mesmo tempo, verso grande, assunto grande, poema grande –, eis a qualidade por definição dessa variedade de poesia narrativa que é o *epos*, a epopeia, o poema épico. A ausência de uma total magnitude (características tanto dos épicos nacionais, *Ilíada, Odisseia, Eneida, Beowulf, Chanson de Roland, Lusíadas, o Cid* etc., como da *Divina comédia* ou do *Paraíso perdido*) é que impede de ser épica a nossa poesia narrativa de certo fôlego do século XVIII: o *Caramuru*, de Santa Rita Durão, e o *Uraguai*, de Basílio da Gama. Assuntos relativamente mesquinhos e absolutamente imediatos sem um momento escapar às limitações locais e atuais, sem qualquer sentido agônico, sem verdadeiro drama, sem heroísmo, sem sublime e sem purgação, os dois poemas não podem, dentro dos limites do bom senso, aspirar à classificação de épicos.

Não são, contudo, de modo nenhum, obras que se ponham de lado, por falta de interesse. Sacrificou-as a demasiada ambição de seus autores: circunscritos ao despretensioso romance, à narrativa ibérica tradicional, entre lírica e dramática, popular e erudita, teríamos neles, talvez, dois verdadeiros clássicos do idioma no Brasil: tais como foram escritos, todavia, aí estão eles, em grande parte e no essencial, frustrados, esquerdos, ingênuos, dignos de serem lidos apenas em fragmentos.

A poesia lírica de Basílio da Gama é quase toda desinteressante; legível será talvez, apenas, e não por motivos poéticos, a "Declamação trágica". O que ainda estará vivo de Basílio é este ou aquele trecho mais feliz do *Uraguai*, poema em versos brancos e cinco cantos, de estrofes irregulares, narração meramente anedótica e descritiva de urna expedição luso-espanhola contra índios e jesuítas das Missões. Nem se trata de um poema "brasileiro": pouco interessam a Basílio os costumes dos índios, a terra descrita não é nossa (trata-se, hoje, do território uruguaio), os heróis celebrados ou são portugueses ou são índios pouco reais, índios "românticos", que no essencial poderiam ter nascido tanto no Canadá como nos Estados Unidos como no Paraguai. O que nos

importa, porém, é a razoável quantidade de bons versos – alguns de boa linguagem poética – encontrável no *Uraguai*. Os versos brancos desse poema são, em geral, de um bom técnico e, várias vezes, de um poeta. Há certa dignidade e alguma altitude desde as primeiras linhas:

> Fumam ainda nas desertas praias
> Lagos de sangue tépidos, e impuros,
> Em que ondeiam cadáveres despidos,
> Pasto de corvos. Dura inda nos vales
> O rouco som da irada artilheria.

Tais versões são típicas, desde logo, de Basílio, notadamente pela excessiva, se bem que geralmente apropriada, adjetivação: seis qualificativos evidentes em cinco versos! Logo adiante, temos:

> *Águia, que depois foge à humilde terra,*
> *E vai ver de mais perto no ar vazio*
> *O espaço azul, onde não chega o raio.* [...]

E depois:

> *Quentes sonoros eixos vão gemendo*
> *Co' peso da funesta artilheria.* [...]
>
> *Se eleva aos Céus a curva, e grave bomba*
> *Prenhe de fogo: [...]*
>
> *A disciplina militar dos índios*
> *Tinha esterilizado aqueles campos.* [...]
>
> *Dentro de pouco tempo um meu aceno*
> *Vai cobrir este monte, e essas campinas*
> *De semivivos palpitantes corpos*
> *De míseros mortais, que inda não sabem*
>
> *Por que causa o seu sangue vai agora*
> *Lavar a terra, e recolher-se em lagos.* [...]
> *Todo esse plano espaço imenso de águas.* [...]

Embora o melhor de *Uraguai* sejam as ocasionais expressões de inegável poder de apresentação, há, no segundo canto, por exemplo, algumas boas descrições de combates. Realizando-as, o poeta utilizou-se de todo o arsenal dos épicos que o precederam, os longos símiles sustentados, as imagens batidas etc. Não são, contudo, de todo negligenciáveis versos como:

> *Disparou-lhe a pistola, e fez-lhe a um tempo*
> *Co' reflexo do Sol luzir a espada.* [...]
>
> *Era pequeno o espaço, e fez o tiro*
> *No corpo desarmado estrago horrendo.*
> *Viam-se dentro pelas rotas costas*
> *Palpitar as entranhas. Quis três vezes*
> *Levantar-se do chão: caiu três vezes,*
> *E os olhos já nadando em fria morte*
> *Lhe cobriu sombra escura, e férreo sono.* [...]

Nada de novo, como se vê, porém, sem dúvida, alguma competência na diluição de modelos anteriores e certa felicidade expressional. Há, também, algumas boas descrições; exemplo:

> Fizeram alto, e se acamparam, onde
> Incultas várgeas, por espaço imenso,
> Enfadonhas, e estéreis acompanham
> Ambas as margens de um profundo rio.
> Todas estas vastíssimas campinas
> *Cobrem palustres, e tecidas canas,*
> *E leves juncos do calor tostados,*
> *Pronta matéria de voraz incêndio.*
> *O Índio habitador de quando em quando*
> *Com estranha cultura entrega ao fogo*
> *Muitas léguas de campo: o incêndio dura,*
> *Enquanto dura, e o favorece o vento.*
> *Da erva, que renasce, se apascenta*
> *O imenso gado, que dos montes desce;* [...]

Há algo de cinematográfico em certas minúcias de tais descrições:

Acorda o Índio valeroso, e salta
Longe da curva rede, e sem demora
O arco, e as setas arrebata, e fere
O chão com o pé: [...]

E onde mais manso, e mais quieto o rio
Se estende, e espraia sobre a ruiva areia,
Pensativo, e turbado entra; e com água
Já por cima do peito as mãos, e os olhos
Levanta ao Céu, que ele não via, e às ondas
O corpo entrega. [...]

Outra vez se lançou, e foi de um salto
Ao fundo rio a visitar a areia.
Debalde gritam, e debalde às margens
Corre a gente apressada. Ele entretanto
Sacode as pernas, e os nervosos braços:
Rompe as escumas assoprando, e a um tempo
Suspendido nas mãos, voltando o rosto,
Via nas águas trêmulas a imagem
Do arrebatado incêndio, e se alegrava. [...]

[...] *Uns já cortam*
As combustíveis palhas, outros trazem
Nos prontos vasos as vizinhas ondas. [...]

Há numerosos outros fragmentos do *Uraguai* em que, como nos citados, fica provada a capacidade de Basílio da Gama não só como versificador, mas também como, algumas vezes, de verdadeiro poeta, apto a falar na linguagem específica, criadora, da poesia. Fragmentos, repetimos. O todo do *Uraguai* é acanhado, ingênuo, desencontrado, incerto – narração-descrição muito abaixo do nível épico. Dos cinco cantos, o único trecho suficientemente longo em que é sustentado, sem altos e baixos, um padrão elevado de dicção eficaz é aquele, bastante célebre, da morte de

Lindoia, que o leitor encontrará em qualquer antologia, começando:

Um frio susto corre pelas veias

e terminando pelo verso tão celebrado (sem muita razão):

Tanto era bela no seu rosto a morte!

São cinquenta e oito versos de classe, que honrariam qualquer profissional competente. O trecho é significativo, também, por seu caráter de perfeita amostragem estatística da obra de Basílio, com seus ecos gongóricos, sua relativa disciplina e seus prenúncios de romantismo. O ponto alto parece-nos ser:

Tinha a face na mão, e a mão no tronco
De um fúnebre cipreste, que espalhava
Melancólica sombra. Mais de perto
Descobrem que se enrola no seu corpo
Verde serpente, e lhe passeia, e cinge
Pescoço, e braços, e lhe lambe o seio.
Fogem de a ver assim sobressaltados,
E param cheios de temor ao longe;
E nem se atrevem a chamá-la, e temem
Que desperte assustada, e irrite o monstro,
E fuja, e apresse no fugir a morte. [...]

Outros fragmentos relevantes do *Uraguai*:

E em ferrugento vaso licor puro
De viva fonte recolheu. Três vezes
Girou em roda, e murmurou três vezes
Co'a carcomida boca ímpias palavras,
E as águas assoprou: depois com o dedo
Lhe impõe silêncio, e faz que as águas note.
Como no mar azul, quando recolhe
A lisonjeira viração as asas,
Adormecem as ondas, e retratam

Ao natural as debruçadas penhas,
O copado arvoredo, e as nuvens altas:
Não de outra sorte à tímida Lindóia
Aquelas águas fielmente pintam
O rio, a praia, o vale, e os montes, onde
Tinha sido Lisboa; e viu Lisboa
Entre despedaçados edifícios,
Com o solto cabelo descomposto,
Tropeçando em ruínas encostar-se.
Desamparada dos habitadores
A Rainha do Tejo, e solitária,
No meio de sepulcros procurava
Com seus olhos socorro; e com seus olhos
Só descobria de um, e de outro lado
Pendentes muros, e inclinadas torres. [...]

(Notar as ressonâncias latinas; o "tom" de Virgílio lamentando Dido e Troia, o *et campos ubi Troia fuit*.)

[...] *Mais ao longe*
Prontas no Tejo, e ao curvo ferro atadas
Aos olhos dão de si terrível mostra,
Ameaçando o mar, as poderosas
Soberbas naus. Por entre as cordas negras
Alvejam as bandeiras: [...]

[...] *quando a velha*
Bateu co'a mão, e fez tremer as águas.
Desaparecem as fingidas torres,
E os verdes campos; nem já deles resta
Leve sinal. Debalde os olhos buscam
As naus: já não são naus, nem mar, nem montes,
Nem o lugar, onde estiveram. Torna
Ao pranto a saudosíssima Lindóia,
E de novo outra vez suspira, e geme.
Até que a Noite compassiva, e atenta,

Que as magoadas lástimas lhe ouvira,
Ao partir sacudiu das fuscas asas,
Envolto em frio orvalho, um leve sono,
Suave esquecimento de seus males.
[...] *Ao mar largo*
Lança do profanado oculto seio
O irado Tejo os frios nadadores. [...]

Fonte: Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 dez. 1958 e 11 jan. 1959. Republicado em *De Anchieta aos Concretos*. Org. de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

AFFONSO ÁVILA [1960]

A épica de Cláudio Manuel

Inúmeros são os fatores de ordem formal e temática que invalidam ou, pelo menos, tornam inexpressivas como trabalho de criação poética as composições épicas de nosso período colonial. Recorrendo a um gênero de estrutura complexa, que, além de domínio técnico, requer talento inventivo capaz de animar a ação narrada e conferir grandeza aos elementos de imaginação, os autores brasileiros apenas exercitaram, em poemas sem maior importância, o gosto pela arte do verso ou, o que é mais certo, uma justificável admiração pela obra mestra de Camões. Em *Uraguai* e *Caramuru*, constata-se o esforço de poetas bem-intencionados diante do assunto novo – o índio – que, embora sugestivo, não representava por si mesmo nenhum mito nacional ou trazia em si aquela carga ideal de motivação heroica. Para que o gênero, irremediavelmente superado após as tentativas frustradas de Rodrigues Lobo e outros portugueses, renascesse com autenticidade dentro da realidade do Brasil era necessário que se acrescentasse à força criadora uma consciência nacional ainda impossível naquele estádio de desenvolvimento da sociedade colonial. Faltava aos temas de Basílio da Gama e Santa Rita Durão o sentido de legenda que dá ao empreendimento singular de qualquer povo um conteúdo épico, a exemplo da viagem de Vasco da Gama em *Os Lusíadas*. As vicissitudes da colonização jesuítica do Sul ou da fixação portuguesa no Norte são episódios que os dois poetas, apoiados em valores culturais ibéricos, só compreendiam como integrantes históricos da expansão de Portugal. O heroicismo indígena, por ambos cultivado, não era o sentimento de identidade com a terra que mais tarde empolgaria o romantismo, mas o recurso poético generoso traduzido numa espécie de fantasia que o mundo civilizado de então, ainda presa do impacto dos descobrimentos, consagrava pela originalidade. A própria literatura francesa, fiel à tradição idealista, criava no índio um valor moral para a filosofia do Setecentos. Entretanto, era natural que os épicos brasileiros, sofrendo a influência do meio que condicionava a seu modo a cultura europeia, acabassem por oferecer, ainda que involuntariamente, algum testemunho sobre o homem e a terra em caminho da emancipação política.

As mesmas limitações situam em plano idêntico a experiência épica de Cláudio Manuel da Costa, que, dotado de talento poético superior

ao dos autores do *Uraguai* e *Caramuru*, estava credenciado a realizar com melhor sorte o seu voo camoniano. Mas ao lirismo do exímio sonetista, cuja obra se louva com razão entre as mais puras criações da lírica da língua, sucede o prosaísmo da narração fria e insípida de fatos ligados à fundação de Ouro Preto. O poema *Vila Rica*, que o *Anuário do Museu da Inconfidência* reproduz agora em seu número IV, tem contra si os mesmos argumentos levantados a propósito das epopeias de Basílio da Gama e Santa Rita Durão. Não obstante, há elementos históricos e descritivos que ampliam o interesse do trabalho de Cláudio Manoel da Costa, porquanto se sabe que o seu assunto principal é a viagem de Antônio Albuquerque na missão de pacificar os colonos das Minas sublevados durante a chamada Guerra dos Emboabas. Esse tema controvertido da história da colonização mineira presta-se, assim, para o arremedo épico que é *Vila Rica*, funcionado no poema como fundo da ação heroica desenvolvida por Albuquerque e seus companheiros. Evidentemente, a penosa jornada do delegado português através dos sertões foi qualquer coisa de arrojado para o fidalgo habituado ao conforto e aos prazeres da corte, mas não o bastante para torná-lo o herói pretendido pelo poeta. Daí o caráter apenas artificioso da história, que o autor procura compensar com o enredo fantástico tecido em torno de mitos e personagens indígenas. O que se salva do denodo narrativo de Cláudio Manoel não é, portanto, o conteúdo emocional insubsistente, o que fica do equívoco de *Vila Rica* não é, igualmente, a beleza plástica de um ou outro verso, mas o depoimento que se surpreende nas entrelinhas dos dez cantos de que se compõe o poema. Esse testemunho, partindo de um homem vinculado à política administrativa da colônia e mais tarde a um movimento revolucionário de caráter emancipacionista, é bem mais valioso que o de Basílio da Gama ou Santa Rita Durão, religiosos que tiveram participação mínima na vida brasileira e que, se sobre ela escreveram, foi ao longo de suas distantes peregrinações pela Europa.

Duas correntes de nossa historiografia interpretam de modo diverso o episódio da Guerra dos Emboabas, a primeira delas atribuindo legitimidade à reação dos paulistas face aos processos adotados por negociantes portugueses para o controle do abastecimento das comunidades mineradoras. Contrários a essa tese, alguns historiadores reivindicam para o movimento liderado por Manuel Nunes Viana o feitio de revolução democrática, marcada pelo objetivo de retirar aos paulistas o domínio das glebas de mineração e oferecer a todos os

colonos oportunidades iguais de trabalho. Cláudio Manuel toma de maneira clara o partido dos paulistas, principalmente no “Fundamento Histórico”, que antecede o poema *Vila Rica*, quando situa as origens do conflito na manobra de atravessadores que estabeleceram o monopólio de gêneros, especialmente da carne. Entretanto, ao descrever a marcha de Albuquerque em sua missão pacificadora, o poeta busca assumir uma posição de neutralidade, não sem ter antes louvado em versos encomiásticos as virtudes dos paulistas (Cantos V, VI, VII). O depoimento de Cláudio Manuel, ainda que prejudicado pelo tom apaixonado, parece-nos historicamente honesto, pois haviam mostrado anteriormente os habitantes de São Paulo desprendimento em empresas de nenhum sentido imediatista como a ajuda aos colonos do Nordeste, ao contrário dos aventureiros portugueses, que aqui aportavam para a corrida do ouro. Se o autor de *Vila Rica* não houvesse participado de um movimento do teor político da Inconfidência, definindo com isso a sua crença nas possibilidades de autodeterminação da colônia, bastariam certas passagens do poema e, em particular, do “Fundamento Histórico” para indicar nele, embora imatura, a consciência de problemas sociais e econômicos peculiares ao Brasil. No Canto X, a par de uma descrição abrangendo a paisagem geográfica da capitania, traça o esboço da deficiente economia regional, com as suas atividades produtoras divididas entre a indústria extrativa predatória e a agricultura primitiva e insuficiente. Tratando tema de coloração nacional e evidenciando em seus versos maior compreensão da realidade brasileira, Cláudio Manuel da Costa, se não superou formalmente Basílio e Santa Rita Durão, deu à sua experiência épica maior dimensão de testemunho.

Fonte: Suplemento Literário d’*O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 19 nov. 1960. Republicado em *Catas de aluvião: do pensar e do ser em Minas*. Rio de Janeiro: Graphia, 2000.

Uruguai, oeuvre classique et pré-romantique

Peut-on considérer *Uruguai* comme une oeuvre engagée? En 1769, la cause des jésuites était perdue. Leur exil du Portugal datait de 1759. Si le comte de Oeiras avait été en peine d'arguments, il en eût certes déjà trouvé, au bon moment, chez Voltaire. Il suffisait d'ouvrir *Candide*, au chapitre XIV: "Tu as donc été déjà dans le Paraguai? dit Candide – Eh! vraiment, oui, dit Cacambo, j'ai été cuistre dans le collège de l'Assomption, et je connais le gouvernement de los padres comme je connais les rues de Cadix. C'est une chose admirable que ce gouvernement. Le royaume a déjà plus de trois cents lieues de diamètre; il est divisé en trente provinces. Los padres y ont tout, et les peuples rien; c'est le chef d'oeuvre de la raison et de la justice. Pour moi, je ne vois rien de si divin que los padres, qui font ici la guerre au roi d'Espagne et au roi de Portugal, et qui, en Europe, confessent ces rois; qui tuent ici des Espagnols et qui, à Madrid, les envoient au ciel..."[60].

Les jésuites sont donc les ennemis naturels des Indiens. Voici Cacambo et Candide surpris par la tribu des Oreillons. Ces derniers tout nus, armés de flèches, de massues et de haches de caillou, font bouillir la marmite, car ils croient s'être emparé de deux membres de la Compagnie. Le Cacambo de Voltaire n'est qu'un métis picaresque. Celui de José Basílio da Gama figure le type même de l'Indien valeureux, héros d'épopée. En revanche on pourrait croire à une ébauche du P. Balda et par suite à l'influence voltairienne dans ce croquis rapide: "Le commandant était au bout, le bonnet à trois cornes en tête, la robe retroussée, l'épée au côté, l'espadon à la main»[61]. Le chef des Sept Missions semble de fait un prélat guerrier de la Renaissance, au coeur de bronze, à la volonté de fer. L'ironie voltairienne transpire dans les épithètes de nature: le "santo padre", le bon "padres", le grand Balda, ricane l'auteur d'*Uruguai*[62]. Ce jésuite pratique le népotisme; il se débarrasse de Cacambo, afin d'unir son fils naturel Baldetta à Lindoia. Tel quel cependant, il n'inspire pas totalement la répulsion, encore moins

60 Voltaire, *Candide*, ch. XIV.

61 Voltaire, *Candide*, ch. XIV.

62 *Uruguai*, IV, passim.

la moquerie. Capitaine à l'énergie peu commune, il n'hésite pas à choisir l'incendie pour retarder l'adversaire. Quant à l'obésité de Frei Patusca, elle introduit dans le récit épique le bouffon de comedia devenu ermite. Personnage classique, ami des réalités charnelles, "vagaroso, com as chaves no cinto, de pesada enormíssima barriga" (Canto IV, v. 114-116) la guerre ne trouble point sa quiétude:

> Jamais a este o som da dura guerra
> Tinha tirado as horas de descanso
>
> [Canto IV, v. 117-118]

Sa conscience est large:

> *De indulgente moral e brando peito*
> *Que penetrado da fraqueza humana*
> *Sofre em paz as delícias desta vida,*
> *Tais e quais no-las dão...*
> Canto IV, v. 119-122]

Epicurien, il cueille l'instant, ne se pose aucun problème moral. Pourtant il exhorte ses ouailles à grand renfort de cris, répétant

> *Que do bom pai Adão a triste raça*
> Por degraus degenera, e que este Mundo
> Piorando envelhece...
> [Canto IV, 128-130]

Ce religieux amuse sans étonner. Car sa silhouette hante la dramaturgie espagnole au XVIIe siècle. Du reste le ton de l'auteur offre quelque parenté avec le *Lutrin* de Boileau.

On retrouve également le réalisme classique dans la présentation du général Gomes de Andrade. Selon la perspective homérique les épithètes suggèrent le caractère plutôt qu'elles ne l'analysent. Le Portugais est flatté: le grand Andrade, l'illustre général, le fameux invaincu... Il y a de la noblesse en son accueil; aux émissaires indiens il fait des cadeaux honorables: une épée ouvragée, un arc et des flèches de qualité. Termindo

Sipilio[63] obéit toujours aux règles du bon sens et de la raison, sinon de la vraisemblance. On ne découvre guère d'exagération épique dans *Uruguai*. Au contraire le poète demeure *grosso modo* fidèle à l'Histoire, si l'on accepte de concevoir le discours comme un exposé des motifs et des mobiles qui éclairent la campagne des Sept Missions. Le procédé rappelle Tite-Live. Sous l'opinion d'Andrade se profile probablement l'avis de José Basílio. Le traité de Tordesillas exclut les jésuites du partage de l'Amérique. Mais il accorde aux Portugais les "Sete Povos", tandis qu'il fait des Espagnols les maîtres de la "Colônia"[64]. Comme plus tard le maréchal Rondon, le général Gomes de Andrade refuse la pacification violente:

> Tentem-se os meios
> De brandura e de amor; se isto não basta,
> Farei a meu pesar o ultimo esforço
> [Canto II, v. 26-28]

Il rend la liberté aux indigènes captifs et leur offre des vêtements de couleur

> *Que a inculta gente simples tanto adora*
> [Canto II, v. 32]

La générosité s'avère payante. Les Indiens glorifient le chef portugais, la pacification s'amorce.

L'arrivée de Cacambo et de Sepé exprime un indianisme pittoresque revêtu de classicisme. Les deux guerriers sont désarmés, mais leurs fronts

> *De várias e altas penas coroadas*
> *E cercadas de penas as cinturas*
> *E os pés, e os braços e om pescoço...*
> [Canto II, v. 42-44]

Le discours de l'Indien rappelle le *Paysan du Danube*. Rude et courageux, il distille le bon droit et la raison. La région n'offre aucune autre richesse que des plaines propres à la culture. Elle ne recèle point de

63 José Basílio do Gama prit le pseudonyme de Termindo Sipilio, lorsqu'il fut admis dans l'Arcadie romaine.
64 Il s'agit de la Colonie de Sacramento.

mines. L’or qui pare les églises est fruit du commerce et de l’industrie des jésuites. Les populations sont pauvres:

> Pobres choupanas, e algodões tecidos
> E o arco, e as setas, e as vistosas penas
> São as nossas fantásticas riquezas.
>
> [Canto II, v. 99-101]

Cependant elles reconnaissent la domination jésuite:

> *Não temos outro rei mais do que os padres*
> [Canto II, v. 110]

Andrade fait alors l’apologie de la colonisation pacificatrice:

> Fez nos livres o céu, mas se o ser livres
> Era viver errantes e dispersos,
> Sem companheiros, sem amigos, sempre
> Com as armas na mão em dura guerra,
> Ter por justiça a força, e pelos bosques
> Viver do acaso, eu julgo que ainda fora
> Melhor a escravidão que a liberdade
> [Canto II, v. 119-125]

Toutefois le roi veut justement les délivrer du joug jésuite; il est leur père:

> É império tirânico que usurpam
> Nem são senhores, nem vós sois escravos
> O rei é vosso pai: quer-vos felizes.
> [Canto II, v. 131-133]

Reste à justifier la spoliation du territoire. Le bien public l’exige:

> *Mas deveis entregar-nos estas terras*
> *Ao bem público cede o bem privado*
> [Canto II, v. 136-137]

De toute façon les Indiens ne sont pas libres. Les missionnaires les exploitent:

> sacrificam
> Avarentos do seu, o vosso sangue
> [Canto II, v. 147-148]

Enfin Andrade brandit la menace. Le roi du Portugal saura, s'il le faut, châtier les peuples rebelles.

Or ne serait-il pas plus expédient de voir plutôt l'opinion du poète en la réplique de Cacambo? Au droit du plus fort, au paternalisme royal jeune indien oppose la malédiction du peuple massacré par les Blancs:

> Gentes de Europa, nunca vos trouxera
> *O mar e o vento a nós! Ah não debalde*
> *Todo esse plano espaço imenso de águas*
> [Canto II, v. 171-174]

La liberté du peau-rouge résulte de la théocratie du "Ciel par la main des pères". Jugement de Dieu, la guerre règlera donc le sort des indigènes. Néanmoins l'Histoire jugera:

> *e o vosso Mundo,*
> *Se nele um resto houver de humanidade,*
> *Julgará entre nós se defendemos*
> *Tu a injustiça, e nós o Deus e a pátria!*
> [Canto II, v. 185-188]

Le début est clair. Aussi est-on en droit de juger que le poète, loin d'apporter de l'eau au moulin du futur Pombal, l'engage sans doute à respecter le droit naturel et le droit des gens. Car, Sepé l'affirme,

> *todos sabem*
> *Que estas terras, que pisas, o céu livres*
> *Deu aos nossos avôs; nós também livres,*
> *As recebemos dos antepassados.*
> *Livres as hão-de herdar os nossos filhos.*
> [Canto II, v. 177-181]

Ainsi parlent raison et bon droit. Mais pareille liberté suppose aussi bien que les jésuites se contentent d'exercer leur apostolat. Elle exclut également, bien entendu, l'épreuve de force.

En somme, les discours exposent le droit le plus classique. Le traité de Tordesillas a réparti le Nouveau Monde entre l'Espagne et le Portugal. Le pouvoir jésuite n'y trouve point sa place. D'ailleurs sous prétexte de théocratie, il s'impose soi-même, mystifiant les Indiens. Au contraire, le pouvoir royal les rend à eux-mêmes. Le roi les protègera donc, mais le bien public nécessite l'expropriation: "Nécessité fait loi". Cependant les autochtones définissent le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes et de leur territoire. La logique de Cacambo est irréfutable. Mais, hélas! la loi du plus fort est toujours la meilleure. Elle vient à bout des minorités.

La description des troupes est également conforme au réalisme classique, visant l'exactitude et certaine simplicité: éclaireurs, génie, artillerie, infanterie, généraux sont dépeints ou, mieux, évoqués sommairement, quoique avec précision. Les uniformes chamarrés ajoutent à la nomenclature une note pittoresque. Lorsque José Basílio da Gama dépeint les cohortes indiennes, il sait noter la diversité des couleurs, l'usage ou même l'ornement. L'imitation de Virgile est évidente en la galerie des héros portugais[65]. De même le banquet offert par Andrade rappelle-t-il certains épisodes de l'*Iliade*, de l'*Odyssée* et de l'*Enéide*.

Quant au paysage, il faut avant tout remarquer qu'il ressortit à deux types: plus conforme à la géographie, il tente d'exprimer la vérité; parfois il est emprunté aux passages des chefs d'euvre classiques, ou bien recompose Versailles et ses bosquets, construit des cabinets de verdure. Dans le premier cas, on n'observe pas de couleurs, de détailles spécifiques. Ce sont des esquisses grisailles:

> Enfim partimos
> Por diversas estradas, procurando
> Tomar no meio os rebelados povos.
> Por muitas léguas de áspero caminho,
> Por lagos, bosques, vales e montanhas,
> Chegamos onde nos impede o passo

65 *Uruguai*, Canto I, v. 85-125. Au chant VI de l'*Enéide*, Anchise montre à Enée sa descendance.

Arrebatado e caudaloso rio
[Canto I, v.189-195]

Né au Brésil, le poète connait la réalité du paysage américain. Toutefois sa description se borne à une nomenclature, selon la pratique bien connue des classiques du XVIIe siècle, Lorsqu'il dépeint l'inondation, il évoque le "desmedido peso das águas" (Canto I, v. 215-216). Le pittoresque se définit dans le paysage satyrique, mêlé de baroque. En effet des Sete Povos nous nous transportons à Venise. D'abord fûtaie et frondaisons suggèrent une cité:

Tece o emaranhadíssimo arvoredo
Verdes, irregulares e torcidas
Ruas e praças, de uma e de outra banda
Cruzadas de canoas.
[Canto I, v. 221-224]

La métamorphose s'amplifie. La reine de l'Adriatique se mire dans le sertão humide:

Tais podemos
Coa mistura das luas e das sombras
Ver por meio de um vidro transplantado
Ao seio de Ádria os nobre edifícios
E os jardins que produz outro elemento.
E batidas de remo e navagáveis
As ruas da marítima Veneza.
[Canto I, v. 224-230]

C'est donc le jeu des ombres qui suscite Venise en ce paysage tropical. Un peu plus loin l'auteur revient à la peinture abstraite:

Enfim junto a um ribeiro que atravessa
Sereno e manso um curvo e fresco vale
[Canto II, v. 2-3]

Il parvient malgré tout à le concrétiser, devenu "romantique", ou plutôt cadre romanesque:

porque ao terceiro dia
Formados os achou sobre uma larga
Ventajosa colina, que de um lado
É coberta de um bosque e do outro lado
Corre escarpada e sobranceira a um rio.
[Canto II, v. 15-19]

D'Homère le poète luso-brésilien imite souvent le réalisme, Ainsi la fin de Sepé:

Viam-se dentro pelas rotas costas
Palpitar as entranhas. Quis três vezes
Levantar-se do chão: caiu três vezes,
E os olhos já nadando em fria morte
Lhes cobriu sombra escura e férreo sono.
[Canto II, v. 349-353]

Pour décrire l'habitat indien, José Basílio da Gama use d'un vérisme incolore, où tout à coup frissonne la sensibilité:

Todas estas vastíssimas campinas
Cobrem palustres e tecidas canas
E leves juncos do calor tostados
[Canto III, v. 17-19]

Cependant le poète n'abandonne pas pour autant l'esthétique baroque, si naturelle aux ibériques. Ce retour va de soi, quand la sorcière indienne, dans le miroir d'eau, évoque Lisbonne. Au lieu de la cité se profile une allégorie qu'on voit

Com o solto cabelo descomposto,
Tropeçando em ruínas enconstar-se.
[Canto III, v. 226-227]

A la fois ville et femme, elle devient la métropole des Lumières, "gloire du grand comte" (Canto III, v. 251-252). Allégories aussi les passagères de la nef Serpent: Ignorance, Envie, Discorde, Fureur, Hypocrisie, laquelle

à elle seule représente la Compagnie. Les mêmes procédés baroques permettent de représenter Malagrida, guidé par Fanatisme, promis au garrot et au feu.
Le style néanmoins va encore varier. L'auteur se propose par exemple de créer une ambiance à la mesure de Lindoia. Cela se fait en traversant un paysage tragique, surréel et pour ainsi dire métaphysique:

Pisaram finalmente os altos riscos
De escalvada montanha, que os infernos
Co'o peso oprime e a testa altiva esconde
Na região que não perturba o vento
[Canto IV, v. 22-25]

De ces monts on n'aperçoit plus que le ciel, car tout le reste est voilé de brume. Si le soleil tire "le rideau gris de nuages en forme de vagues", ah! le joyeux spectacle! Voici en effet un tableau préromantique, digne de Gessner et tel que des années plus tard le concevra Lamartine pour *Jocelyn:*

Podem
Daquela altura, por espaço imenso,
Ver as longas campinas retalhadas
De trêmulos ribeiros, claras fontes
E lagos cristalinos, onde molha
As leves asas o lascivo vento.
[Canto IV, v. 37-42]

La nature demeure toutefois impersonnelle. Mais le paysage est sensibilité; il est émouvent. Pareil bucolisme échappe désormais au classicisme:

Engraçados outeiros, fundos vales
E arvoredos copados e confusos
Verde teatro, onde se admira quanto
Produziu a supérflua Natureza.
[Canto IV, v. 43-46]

Et soudain les éléments du paysage se personnalisent:

> A terra sofredora de cultura
> Mostra o rasgado seio; e as várias plantas,
> *Dando as mãos entre si, tecem compridas*
> *Ruas, por onde a vista saudosa*
> *Se estende e perde*
> [Canto IV, v. 47-51]

Pour amorcer la vision romantique le poète a dû revenir au baroque. Le résultat est la métamorphose. L'Europe campe dans l'environnement américain. Contrairement à l'attente, le romantisme ne se manifestera pas au détour du pittoresque indien, mais par le truchement d'un panorama alpin:

> *o vagaroso gado*
> *Mal se move no campo, e se divisam,*
> *Por entre as sombras da verdura, ao longe,*
> *As casas brnaquejando e os altos templos.*
> [Canto IV, v. 51-54]

L'époque classique, comme la Renaissance, grâce au théâtre de collège, a connu les défilés chamarrés et la fantaisie des costumes. C'est pourquoi la peinture des Indiens échappe à l'indianisme coruscant des Romantiques et s'inscrit dans la ligne du XVIe et du XVIIe siècles. Elle se veut colorée, certes, mais essentiellement documentaire. Cobé a le front plat et le teint couleur d'urucu; il est armé d'une massue. Pindó porte le deuil de Sepé: aussi son panache est-il noir, trait de l'influence européenne. Les "joyeux" guaranis sont ornés de plumes bleues; leur ceinture est jaune. On dirait des perruches. Les lanciers de Tatu-Guaçu se revêtent le peaux de fauves. Les demoiselles d'honneur de Lindoia sont parées de plumes blanches.

Pour encadrer la mort de Lindoia, José Basílio da Gama reconstitue un cabinet de l'Amour. Le romantisme de l'ébauche devance Lamartine: on pense à ses grottes édéniques, qu'il s'agisse de *Jocelyn* ou de la *Chute d'un Ange*. Dans *Uruguai*, c'est un *lucus* transporté en Amérique. Toutefois le poète pioche dans les ruines arcadiennes. A vrai dire il délaisse le classique pour le style rocaille. De fait, il s'agit "d'un bois antique, obscur et noir; près d'une grotte profonde, il abrite une source

rauque, qui murmure, une tonnelle voûtée de jasmins et de roses" (Canto IV, v. 145-148). Or la sensibilité de l'écrivain ne cesse de frémir en ce paysage artificiel. La Villa Gregoriana, à Tivoli, a pu lui faire saisir, plus ou moins consciemment, ce passage du décor classique au rococo débouchant sur les échappées romantiques de l'Aniene. Les adjectifs vibrent: "lugar delicioso e triste", "branda relva", "mimosas flores", "fúnebre cipreste", "melancólica sombra". Ainsi 1'alliance du concret et de l'abstrait combine-t-elle l'objet et son effet. La jeune indie Lindoia a voulu confier à la Nature éternelle, mais encore impassible

> *O alheio crime e a voluntária morte*
> [Canto IV, v. 191]

Son suicide relève davantage d'une tradition littéraire, la mort de Lucrèce par exemple, ou de Gra dans la comédia do *Cerco de Diu* de Simão Machado, ou surtout Cléopâtre. José Basílio a voulu la teinter d'érotisme:

> *Descobrem que se enrola no seu corpo*
> *Verde serpente, e lhe passeia , e cinge*
> *Pescoço e braços, e leh lambe o seio.*
> [Canto IV, v. 157-159]

Et l'auteur d'invoque l'"égyptienne fastueuse" (Canto IV, v. 209), ce qui insère à nouveau l'épisode dans une esthétique et une sorte de contexte gréco-latin. *Uruguai* est aussi une oeuvre historique, encore que traitée sur le mode épique.

Le chant cinquième retourne au baroque, comme il convient, a priori, pour décrire une fresque jésuite. C'est ici que l'auteur se fait le séide de Pombal et participe à la campagne calomniatrice amorcée des années auparavant contre la Compagnie de Jésus. En vérité il ne s'agit que d'un écho, encore que José Basílio da Gama conçoive un véritable spectacle allégorique et pamphlétaire. Son montage fait apparaître le genre de l'énigme, jeu pratiqué dans les collèges depuis le XVIe siècle. Sur son trône la Compagnie donne ses lois au monde entier, parmi les sceptres, les couronnes, les tiares et les vêtements de pourpre, qui jonchent le sol. Elle domine, flanquée de cadeaux corrupteurs et de fers ensanglantés. Régicide, on lui attire ni plus ni moins que le meurtre d'Henri III et d'Henri IV de France,

Delícia do seu povo e dos humanos
[Canto V, v. 16]

Aucune allusion particulière à la tentative d'assassinat perpétrée sur la personne de D. José premier. Cependant l'ex-jésuite dénonce l'apostolat impérialiste des disciples de saint Ignace, répandus à travers l'ancien et le nouveau Monde. L'énigme montre encore la *Liberté américaine* prostrée au pied du trône, enchainée, soupirant, la tête baissée, condamnée à payer tribut. Elle rappelle les compagnies de commerce et de navigation des bons pères, gênantes, on le sait aujourd'hui, pour la politique monopoliste de Pombal. Elle condamne enfin les "indignes" rites chinois (Canto V, v. 53). On voit plus loin la Compagnie fomenter des intrigues de palais au Japon. Une autre partie de la fresque évoque divers méfaits, comme le complote de Londres (1606), le désastre d'El Ksar el Kebir et la collusion avec la dynastie castillane après 1578... On le note, l'auteur admet avec trop de facilité les ragots nécessaires à la critique pombaline. Il ne cherche pas à déchiffrer l'Histoire. Elle lui aurait permis à coup sûr d'innocenter bien des fois ses confrères. Il aurait appris en particulier que les jésuites animaient la résistance à la domination des Philippe. La simple lecture du P. Vieira lui eût montré les véritables objectifs d'une politique destinée à atténuer les méfaits de la colonisation et à maintenir les cultures spécifiques contre l'aliénation introduite en Amérique au XVIe siècle. Bref il se contente, pour sauver sa peau, de reprendre en ce chant inutile et moins bien venu les thèmes déjà éculés et sournoisement persiflés par Voltaire de la propagande antijésuite. *Uruguai* finit sur la déconfiture de Balda et de Patusca, couple parallèle à D. Quichotte et à Sancho Pança. Le gros jésuite, à supposer que le titre de "frei" ne veuille dèsigner un frère mineur ou un prêcheur, ce qui étofferait en quelque sorte la diatribe anti-missionnaire, n'a garde d'oublier les "paios saborosos", les "vermelhos presuntos europeus", enfin la gourde caractéristique [Canto V, v. 121].

Un seul vers résume la victoire d'Andrade et définit une fois pour toutes, mais injustement, l'action missionnaire au Paraguay:

Cai a infame República por terra.
[Canto V, v. 135]

On a reconnu au passage le fameux “Ecrasons l’Infâme” de Voltaire et des écrivains “éclairés” du XVIIIe siècle.

En somme le chant cinquième a été surajouté pour les besoins de la cause, S’il a pu acheter les faveurs ou tout au moins la protection du comte de Oeiras, littérairement il est fort inférieur aux quatre autres. José Basílio da Gama se rachète toutefois, soulevant son masque, lorsqu’il reproche à la Compagnie d’avoir vite reculé et d’abandonner les Indiens à leur triste sort. Peut-être regrette-il même que la lutte n’ait pas été plus acharnée:

> *abertas as portas, se descobrem*
> *Em trajes de caminho ambos os padres,*
> *Que mansamente do lugar fugiam,*
> *Desamparando os miseráveis índios*
> *Depois de expostos ao furor das armas.*
> [Canto V, v. 107-111]

La fameuse liberté américaine, celle des enfants de Dieu, a vécu. Le césaro-papisme, grâce au traité de Tordesilhas, remis en application, retrouve vie, en cette bizarre vicissitude. Le “rude” Américain doit une fois de plus s’humilier sous le joug de l’Europe:

> *E a imagem do seu rei prostado agora.*
> [Canto V, v.139]

Le passage de la théocratie jésuite au pombalisme despotique ne présente pas un progrès pour la liberté indienne. Moyennant les quelques lâchetés du chant cinquième, José Basílio da Gama parvient à poser le problème de la colonisation en termes d’éthique certes, mais aussi de politique. En plein XVIIIe siècle, s’allument des titres tels que “le massacre des Indiens”, le cadeau empoisonné de la culture gréco-latine avec ses incidences sur le Droit, le sens de l’intérêt public qui débouche sur le génocide... Qui peut douter que la réponse du poète d’*Uruguai* penche sûrement en faveur de l’Indien?

Fonte: *Bracara Augusta*, v. XXVIII, n. 65-6. Braga, 1974, pp. 18-30.

SÉCULO XXI

SERGIO PAULO ROUANET [2001]

Basílio da Gama e a Ilustração

Fiz há tempos uma palestra[1] em que tentava rastrear a presença das ideias da Ilustração nos principais textos da época da Inconfidência. Utilizando a terminologia de Ferdinand de Saussure, busquei localizar essa presença em dois registros: o da língua e o da palavra.

Chamei de *língua* a grade intelectual a partir da qual os homens do século XVIII viam e pensavam sua realidade. Era um conjunto de tropos, símiles, certezas não problemáticas, evidências axiomáticas, sem o qual nenhuma palavra podia ser enunciada ou tornar-se inteligível. A língua funcionava como um código, que permitia estruturar mensagens específicas, ou como uma sintaxe, graças à qual se formavam os diferentes enunciados. A língua constava de pressupostos subjacentes e não questionados, com categorias descritivas extraídas do direito natural ou do empirismo, sobre um fundo normativo que incluía a perfectibilidade do homem, a onipotência da política, a esperança na educação, a fé na dignidade e na liberdade do homem.

Todos esses elementos da língua podem ser reduzidos à ideia de uma razão universal, que se opõe à tirania e ao obscurantismo, além de todas as fronteiras nacionais e políticas. Em geral, portanto, a língua ilustrada consta de dois princípios estruturadores, que mesmo quando não aparecem na superfície dos diferentes textos podem ser decifrados em seu conteúdo latente: a racionalidade e a universalidade. O primeiro princípio é frequentemente expresso na metáfora da luz combatendo as trevas. O segundo define o espaço em que a razão atua, a extensão, em princípio ilimitada, do campo em que se trava a batalha.

As realizações concretas das virtualidades da língua pertencem ao domínio da *palavra*. Se a língua era determinista, a palavra era livre.

---

1 ROUANET, Sergio Paulo. "As Minas iluminadas: A Ilustração e a Inconfidência". In: *Tempo e história*. Org. de Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, pp. 329-45.

Usando a mesma língua, dois pensadores podiam articular palavras diferentes. Por exemplo, aceitando basicamente os mesmos pressupostos e utilizando o mesmo vocabulário, Voltaire e Rousseau advogaram dois caminhos diferentes para evitar a tirania, um absolutismo esclarecido capaz de garantir a liberdade de expressão e de consciência, no caso de Voltaire, e uma democracia radical, no caso de Rousseau: eram palavras diferentes sobre o pano de fundo de uma língua comum. O acúmulo de todas essas palavras gerou algo como um acervo semântico. No plano da palavra, a Ilustração não era uma sintaxe, uma grade uniforme, e sim um repertório pluralista de temas e ideias, utilizável seletivamente segundo o tipo de palavra que se desejava enunciar, e em função de características individuais, de classe, ou de nacionalidade.

Procurei mostrar como os textos dos inconfidentes se encadeavam com a Ilustração através desses dois pontos de cruzamento. Proponho-me agora aplicar o mesmo método para elucidar o nexo entre a Ilustração e Basílio da Gama.

Começando com a língua, é bom lembrar que o topos da luta da luz contra a escuridão é de origem cristã, e simboliza a guerra de Deus com o demônio, ou do Cristo contra o anticristo. Ele é apropriado pela monarquia absoluta – Luís XIV como o Rei Sol – e depois pelos próprios adversários da monarquia absoluta. Essa metáfora está presente em todos os vocábulos que designam o movimento enciclopedista – Ilustração, Iluminismo, Esclarecimento, *Aufklärung*, *Lumières*, *Enlightenment*. De fato, a Ilustração queria iluminar o mundo, expulsar o poder ilegítimo do covil tenebroso em que se escondia, livrar o homem do *préjugé*, escuridão da inteligência, e para isso martelava incessantemente o grande simbolismo da luz e da treva. Para Holbach, por exemplo, a superstição e a tirania, essas duas fúrias, fizeram do mundo um "cárcere tenebroso", impedindo "a luz de abrir passagem em sua morada escura". Daí resulta uma ética da visibilidade. "Afasta pois, ó ser inteligente, a venda que cobre tuas pálpebras: abre teus olhos à luz, serve-te do archote que a natureza te apresenta." É o simbolismo maçônico de Mozart, na *Flauta encantada*, o combate de Sarastro contra a Rainha da Noite: *Die Strahlen der Sonne vertreiben die Nacht*.

A metáfora da luz dissipando as trevas é o primeiro grande princípio organizador do *Uraguai*, e isso desde a epígrafe. Ela consta dos seguintes versos, retirados do oitavo canto da *Eneida*:

At specus, et Caci detecta apparuit ingens
Regia, et umbrosae penitus patuere cavernae.

Ou seja: "A gruta e a vasta morada de Caco apareceram a descoberto, e as sombrias cavernas ficaram inteiramente expostas". Trata-se do combate que Hércules travara contra o monstro canibal Caco. Com a chegada do herói, Caco se refugia em sua caverna, juntamente com bois roubados, mas Hércules arremessa um rochedo contra a entrada e penetra na gruta, iluminando-a e dominando o monstro. Vale a pena transcrever os versos que vêm depois dos citados por Basílio:

Não seria diferente se a terra se rachasse sob o efeito de um tremor violento e aparecessem as moradas infernais e se desvendassem os sombrios reinos odiados pelos deuses: ver-se-ia do alto o imenso abismo e os manes tremeriam diante da claridade.

Quando Hércules entra, inundando de luz o covil, Caco vomita fogo e com a fumaça recria a escuridão. Mas Hércules estrangula a criatura e com isso

Abre-se sem demora a negra morada e aparecem à luz os bois furtados e outras rapinagens.

Toda essa passagem convém como uma luva a um poema que, como o *Uraguai*, pretendia ilustrar o combate entre a luz da razão, representada por Pombal e Gomes Freire de Andrade, e as trevas da superstição, representadas pelos jesuítas. Depois da vitória, a grande claridade da razão ilumina as cavernas do obscurantismo e reduz à impotência os inacianos, monstros de batina cuja ambição e desonestidade se tornam visíveis à luz do dia.

O soneto introdutório reintroduz a alternância da luz e da sombra. Dando instruções a um artista imaginário, Basílio diz como deve ser a estátua de Pombal. Devem mostrar-se as realizações luminosas do herói, como a conquista da paz, da justiça e da abundância, assim como a reconstrução de Lisboa, mas deve mostrar-se, também, "em lugar remoto, e escuro, chorando, a Hipocrisia".[2]

---

2 Ao Ilustríssimo e Excelentíssimo Senhor Conde de Oeiras. Todas as citações de Basílio da Gama são feitas

O mesmo rodízio ocorre em todo o poema, “mistura das luzes e das sombras”, como diz Basílio, ao descrever o claro-escuro do acampamento, durante a enchente, entre o “emaranhadíssimo arvoredo”, onde não chega à claridade, porém perto da luz solar, como “os leves passarinhos”.[3]

A noite está associada ao mal. É um castigo que a natureza impõe à criatura culpada:

Era alta noite, e carrancudo e triste
Negava o céu envolto em pobre manto
A luz ao mundo.[4]

É o reino da masmorra, de que falava Holbach, aquele em que o pérfido Balda encarcera Cacambo:

Manda
Que uma escura prisão o esconda e aparte
Da luz do sol [5]

É o mundo da morte, que acaba sendo o destino de Cacambo, e também o de Lindoia. Esta

não quer que o esposo longamente a espere
No reino escuro, aonde não se ama.[6]

Os jesuítas pertencem à noite. No *Epitalâmio da Senhora D. Maria Amália*, eles são descritos como “negros bandos de noturnas aves”.[7] É assim que os retrata o *Uraguai*: sombrios, negros como sua roupeta. Quando embarcam para o exílio, depois de expulsos por Pombal, são acompanhados por um negro séquito de infâmias, que evitam, furtivamente, a luz do dia.

---

a partir da primorosa edição de Ivan Teixeira: *Obras poéticas* de Basílio da Gama (São Paulo: Edusp, 1996).

3 I, 220-225.

4 IIII, 43-45.

5 III, 175-177.

6 III, 197-198.

7 Estrofe XII.

Os lenhos mercenários junto à terra
Recebem no seu seio, e a outros climas
Longe dos doces ares de Lisboa,
Transportam a Ignorância, e a magra Inveja,
E envolta em negros, e compridos panos
A Discórdia, o Furor. A torpe, e velha
Hipocrisia vagarosamente
Atrás deles caminha [...]
[...] *E ela*
Com os olhos no chão da luz do dia
Foge, e cobrir o rosto inda procura
Com os pedaços do rasgado manto.[8]

A luz está associada ao bem. É o princípio solar, encarnado pelos portugueses, o *fiat lux* profano que vem dissipar as trevas da teocracia. A luta vitoriosa da luz contra a noite é expressa metaforicamente no episódio em que os portugueses chegam no alto de uma montanha, antes do raiar do dia, e a princípio nada veem do outro lado, porque a vista está encoberta por

[...] *tarda e fria névoa, escura e densa.*
Mas quando o sol de lá do eterno, e fixo
Purpúreo encosto do dourado assento
Com a criadora mão desfaz, e corre
O véu cinzento de ondeadas nuvens
Que alegre cena para os olhos! Podem
Daquela altura, por espaço imenso,
Ver as longas campinas retalhadas
De trêmulos ribeiros; claras fontes
E lagos cristalinos, onde molha
As leves asas o lascivo vento
[...]
Verde teatro, onde se admira quanto
Produziu a supérflua natureza.
A terra sofredora de cultura
Mostra o rasgado seio; e as várias plantas

---

8 III, 270-283.

Dando as mãos entre si, tecem compridas
Ruas, por onde a vista saudosa
Se estende, e perde. O vagaroso gado
Mal se move no campo, e se divisam
Por entre as sombras da verdura, ao longe,
As casas branquejando, e os altos templos [9]

Essa vista idílica não é evidentemente a do país real, subjugado por uma tirania retrógrada, e sim a do país futuro, liberto da opressão religiosa, com campos verdejantes, com rebanhos numerosos, pacífico, harmônico, produtivo. O que o sol revela, dissipada a neblina, é uma utopia iluminista, em que as plantas dão-se as mãos e os homens dão as mãos às plantas, em que o trabalho e a técnica interagem com a natureza para a produção de uma comunidade transparente, de um mundo luminoso em que tudo é claro, branco e cristalino. É a mistura de uma utopia racional, utilitária, patriarcal, como a que Voltaire quis criar em Ferney, e de uma utopia rousseauniana, arcádica, matriarcal, como a descrita na *Nouvelle Heloise*, em que Julie é o centro de uma comunidade de vidro em que até o nome, Clarens, é translúcido. E essa última utopia, alimentada no mito clássico da Idade de Ouro, que Basílio evoca no *Epitalâmio*:

Inda hás de ver a Pátria, e o Reino amado
O céu todo de nuvens descoberto;
Errar nos montes sem pastor o gado
E sem cultura, e sem limite certo,
Ondear pelo campo o trigo louro
Imagem da saudosa Idade de Ouro.[10]

Essas miragens custaram a vida de milhões de índios, e não se realizaram nunca. Mas a lição não foi aprendida. Um século e meio depois, outro exército, o do Brasil republicano, animado pelo mesmo propósito modernizador, quis também levar a civilização a outro povo primitivo, os jagunços de Antônio Conselheiro. Outro massacre, e outro fracasso. Será que na partilha entre a luz e a noite os derrotados estavam realmente no campo da obscuridade?

---

9 IV, 33-54.
10 Estrofe XIII.

Basílio da Gama, em todo caso, não tinha muita certeza disso. Os vilões do seu poema são os jesuítas, não os índios. Por isso os índios perturbam o esquema dualista, ajustando-se mal à oposição maniqueísta entre o dia e a noite.

Para uma índia como Lindoia, a noite não é sempre punitiva. Ela pode ser consoladora, como quando mergulha a moça no sono, "suave esquecimento dos seus males".[11] Essa noite benfazeja pode aliar-se à luz, para mais eficazmente realçar a pureza dos silvícolas e a maldade dos seus algozes. Por isso é tenebroso o caminho que Caitutu atravessa para chegar ao cadáver da irmã, pois tenebrosas foram as maquinações dos jesuítas, que levaram a essa tragédia.

E a irmã por entre as sombras do arvoredo
Busca com a vista, e teme de encontrá-la.
Entram enfim na mais remota, e interna
Parte de antigo bosque, escuro, e negro.[12]

O corpo de Lindoia jaz perto

De um fúnebre cipreste, que espalhava
Melancólica sombra.[13]

Enroscada no cadáver está uma cobra, símbolo de Satã, o jesuítico príncipe das trevas.

Mas em si mesmo o lugar onde Lindoia escolheu morrer é radioso, como radioso era o aspecto da morta, iluminada por sua pureza. Depois de atravessar a floresta escura, Caitutu encontra o corpo da irmã num *locus amoenus* clássico, ao pé de uma fonte murmurante, junto uma latada de jasmins e rosas. Lindoia, reclinada,

Como que dormia,
Na branda relva e nas mimosas flores.[14]

---

11 III, 325-329.

12 IV, 143-145.

13 IV, 156.

14 IV, 152-153.

Seu pálido semblante conservava ainda

> *Um não sei quê de magoado e triste*
> *Que os corações mais duros enternece.*
> *Tanto era bela no seu rosto a morte!*[15]

O claro-escuro aponta, aqui, para a condensação de duas ideias numa só, a fusão do crime e da inocência, que o poeta exprime num oxímoro: o lugar era "delicioso e triste".[16]

Por outro lado, no combate entre o bem e o mal, a luz nem sempre está do lado dos europeus. É o que Gomes Freire de Andrade descobre quando Cacambo ateia fogo às tendas dos portugueses.

> Lá, como é uso do país, roçando
> Dous lenhos entre si, desperta a chama.
> Ao vento
> Deixa Cacambo o resto e foge a tempo
> Da perigosa luz [...]
> Quando a chama abrasadora
> *Começa a alumiar a noite escura.*[17]

Aqui quem empunha o archote é o índio, e quem se abriga na noite é o civilizado. O nativo se bate em nome da razão natural, *lumen naturale*, o europeu em nome da razão de estado, escura como os cárceres do antigo regime.

O segundo princípio estruturador da língua ilustrada é a universalidade. Por mais sensíveis que fossem à variedade dos usos e costumes, no tempo e no espaço, os homens da Ilustração acreditavam numa razão universal, tanto teórica quanto prática.

Ora, a universalidade é a atmosfera que envolve o *Uraguai*.

A natureza não tem nessa obra nenhuma função particularizante. É uma natureza abstrata, de convenção, e não uma natureza marcada por uma toponímia, por uma geografia. Já se observou que não há no poema nomes de lugares nem de acidentes. Como lembrou Antonio

15 IV, 195-197.
16 IV, 149.
17 III, 101-108.

Candido, só ocorrem no poema expressões como "ventajosa colina", ou "escalvada montanha". O rio Uruguai não aparece no texto, que só fala em "arrebatado e caudaloso rio". Mas mesmo aí o rio tem um aspecto estranhamente alegórico, como se vê no episódio em que ele ajuda Cacambo a atravessá-lo a nado.

> *Já sabia entanto*
> *A nova empresa na limosa gruta*
> *O pátrio rio; e dando um jeito à urna*
> *Fez que as águas corressem mais serenas.*[18]

O rio Uruguai de Basílio se parece mais com o Tibre virgiliano, que ocasionalmente se personalizava, com seu corpo "limoso" e cabelos de caniços entrelaçados, do que com um verdadeiro rio gaúcho. É verdade que o título se refere a um rio específico. Mas ninguém descobriu de onde o autor tirou o nome "Uraguai", pois todos os mapas da época só usavam a forma pela qual o conhecemos hoje, "Uruguai". Assim, o único acidente natural reconhecível deixa de ser reconhecível, transformando-se num rio meio verdadeiro, meio mítico. Graças a essa imprecisão, o sertão se transforma num espaço poético indiferenciado, "encarnando quase simbolicamente os quatro elementos do mundo... sob certos aspectos, o Uruguai é uma tessitura de terra, água, fogo e ar".[19] Impossível imaginar algo mais universal que os quatro elementos, desde os pré-socráticos vistos como constitutivos da matéria em geral, viva ou inerte, em todas as partes do universo.

A história, no poema, é tão pouco singularizante quanto a geografia. Desde o início Basílio deixa claro que a guerra das Missões é um episódio da história mundial. O que se passa aqui é um mero reflexo de disputas dinásticas no velho continente. Para Andrade, os índios deveriam entregar suas terras aos portugueses porque "o sossego da Europa assim o pede".[20] A ação dos jesuítas na América era um simples capítulo de sua ação em âmbito mundial. Como deixa claro o painel que Andrade contempla no fim do poema, em que se retratam cidades, províncias e reinos, o que estava em jogo era um projeto planetário:

---

18 III, 92-95.

19 CANDIDO, Antonio. "A dois séculos d'*O Uraguai*". In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 177.

20 II, 138.

No alto sólio
Estava dando leis ao mundo inteiro
Companhia.[21]

Em sua ambição de domínio universal, abrangendo a China, em que os padres se aliam aos bonzos, o Japão, em que fomentam discórdias, a França, em que armam braços regicidas, a Inglaterra, em que organizam complôs contra o Parlamento, em toda parte os jesuítas estão presentes. A história das Missões dissolve-se na história do mundo como a geografia missioneira dissolve-se num espaço homogêneo.

E o povo? Os índios são em geral indeterminados. Sabemos que são guaranis, mas é um conhecimento que devemos aos historiadores. No poema, nada nos é dito sobre sua língua e sua etnia. Por mais que usem cocares e flechas, Cacambo e Cepé são seres genéricos, e não homens particulares, inseridos em culturas particulares.

Em suma, tudo se passa como se todo o poema se movesse num espaço universal abstrato, sem diferenciações naturais, históricas ou culturais.

Podemos concluir que Basílio usou com grande competência os dois principais elementos da língua da Ilustração, a metáfora da luz e o princípio da universalidade. Nisso ele não inovou, nem podia inovar.

Mas, como vimos, era no eixo da palavra, e não da língua, que os homens da Ilustração afirmavam sua originalidade. A palavra particular podia exprimir conteúdos singulares, desde que o fizesse na língua comum. Sem dúvida, mesmo na dimensão da palavra o vínculo com a Ilustração se mantinha. A palavra particularizante se articulava no estoque temático da Ilustração. Mas a forma de atualização desse vínculo era livre. Dependendo dos conteúdos particulares que o sujeito da enunciação quisesse expressar, ele podia privilegiar certos autores, selecionar alguns tópicos, trabalhar algumas ideias, estabelecer certas associações, em detrimento de outros autores, tópicos, ideias ou associações. Foi assim que os protagonistas e pensadores da Revolução Francesa se apropriaram da Ilustração. Utilizando obrigatoriamente a mesma língua, a língua da Ilustração, uns iam buscar em Montesquieu sua condenação da tirania, enquanto outros estavam mais interessados em sua teoria da separação dos poderes. Uns iam se abastecer em

---

21 V, 4-6.

Voltaire de argumentos a favor da liberdade de imprensa, outros de argumentos contra o cristianismo. Uns procuravam em Rousseau sua teoria da vontade geral e outros sua teoria da educação.

Quais foram as escolhas de Basílio?

Uma rápida inspeção de sua obra mostra que ela se estrutura preferencialmente em torno de certos temas do estoque semântico da Ilustração, deixando outros em posição secundária. Entre os temas acentuados está a condenação da tirania, o topos mais característico da Ilustração. O domínio dos padres, para Andrade, é "império tirânico".[22] Está igualmente o pacifismo, uma das bandeiras favoritas dos filósofos do século XVIII. O tema aparece com muito brio em Basílio, por mais paradoxal que se afigure sua ocorrência numa epopeia destinada a celebrar façanhas marciais. A guerra, para Basílio, é

> Fonte de crimes [...]
> Por quem deixa no rego o curvo arado
> *O lavrador, que não conhece a glória;*
> *E vendendo a vil preço o sangue, e a vida,*
> *Move, e nem sabe por que move a guerra.*[23]

Mas Basílio deu especial destaque a dois temas da Ilustração, o anticlericalismo e o pró-indigenismo.

A luta pela secularização assumiu no século XVIII a forma de uma violenta campanha anticlerical. A batalha antirreligiosa foi a grande cruzada da Ilustração. Ela teve duas vertentes, uma deísta, com Voltaire e Rousseau, que pregava a religião natural, sem templos e sem rituais, e outra materialista, com Holbach e Diderot, que negava a existência de Deus. Ambas tinham em comum a condenação da Igreja – *écrasez l'infâme* – e a denúncia do clero, cúmplice da tirania e instigador do fanatismo, pela mentira e pela manipulação.

A partir de um certo momento, as duas passaram a ter em comum algo de mais específico, o antijesuitismo, e nisso se encontraram com a autoridade secular, que se sentia crescentemente ameaçada com o poder paralelo representado pela Companhia de Jesus.

---

22 II, 131.

23 I, 73-77.

Voltaire, que tinha sido educado pelos jesuítas e que no início não lhes queria mal, transformou-se no cruzado mais virulento da campanha antijesuítica depois que eles contribuíram para a suspensão da *Encyclopédie*, e sobretudo depois que foi pessoalmente atacado numa publicação dirigida pelos jesuítas, o *Journal de Trévoux*.

Basílio da Gama foi leitor assíduo de Voltaire, de quem traduziu a tragédia *Mahomet* e a cujo *Candide* tomou emprestado o nome de Cacambo, no poema o principal interlocutor indígena de Gomes Freire de Andrade. Mas deve ter tido especial predileção pelas obras antijesuíticas do Patriarca de Ferney. Duas devem ter sido do seu particular interesse, pois tratavam justamente da questão das reduções jesuíticas na América. Ambas são de 1759, o mesmo ano da expulsão dos jesuítas de Portugal. Uma é o próprio *Candide,*[24] que como se sabe tem um capítulo narrando a visita do herói a um dos estabelecimentos jesuíticos no Paraguai. O outro texto está na *Relação da viagem do irmão Garassise*.[25] É uma sátira sobre a suposta viagem que um jesuíta, o irmão Garassise, teria feito a Lisboa, onde visitou seu companheiro de ordem, o padre Malagrida, preso por ter atentado contra a vida do rei de Portugal. É o mesmo Malagrida que a feiticeira Tanajura mostra por suas artes mágicas a Lindoia. Na visão, Malagrida é "um curvo e branco velho", sendo conduzido ao suplício pelo fanatismo,

> Com os olhos vendados, e escondido
> Nas roupas um punhal banhado em sangue.[26]

Na sátira de Voltaire, esse punhal, com que Malagrida quis ferir o rei, é oferecido pelo preso ao irmão Garassise, como uma relíquia preciosa, capaz de operar milagres. Além do punhal, Garassise recebe do preso um pacote, e o leva a Paris. O conteúdo do pacote deve ter deliciado Basílio, que com toda certeza leu e releu esse texto. Eram manuscritos relatando como os jesuítas tinham instigado na Colônia do Sacramento uma revolta dos índios contra seu rei legítimo; como tinham excitado uma sedição no Brasil, para restabelecera união e a paz; como tinham tomado providências para enviar o rei de Portugal para prestar contas a Deus

24 Voltaire. *Candide*. Paris: Hachette, p. 199.

25 Voltaire, "Relation du voyage de frère Garassise, neveu de frère Garasse, successeur de frère Berthier". In: *Mélanges*. Paris: Pléiade, 1961.

26 III, 301-304.

por suas ações; e como o padre Malagrida e seus cúmplices não tinham recebido ainda a coroa do martírio, que todos lhes desejavam.

Quanto ao pró-indigenismo, ele comportava, na Europa, uma vertente primitivista, que idealizava o selvagem e o considerava superior ao civilizado, e outra, antiprimitivista, que partia do postulado da superioridade cultural dos europeus, embora defendesse os direitos dos silvícolas. O representante mais conhecido da primeira vertente é evidentemente Rousseau, leitor de Montaigne, e que por essa via baseou em grande parte no índio brasileiro sua tese de que o homem é naturalmente bom, e de que o ideal político era a instituição, pelo contrato social, de uma nova ordem de coisas, que combinasse as virtudes do estado de natureza com os limites impostos pelo estado civil. A outra vertente é mais representativa de um século que estava descobrindo, com Turgot, a noção do progresso, à luz da qual os homens modernos não podiam deixar de ser vistos como superiores aos primitivos, material e intelectualmente. Voltaire era claramente antiprimitivista.

Mas primitivistas e antiprimitivistas estavam unidos na condenação das barbaridades praticadas pelos europeus contra os povos nativos.

Nas *Cartas persas*, Montesquieu diz que, “desesperando de reter na fidelidade as nações vencidas, os espanhóis decidiram exterminá-las e enviar da Espanha os povos fiéis. Jamais projeto tão horrível foi mais pontualmente executado. Viu-se um povo tão numeroso quanto todos os da Europa desaparecer com a chegada desses bárbaros”.[27]

Também Voltaire fustiga os massacres perpetrados no Novo Mundo pelos espanhóis. Citando Las Casas, ele deplora a sorte desses infelizes, “quase nus e sem armas, perseguidos como cervos no fundo das florestas, devorados por mastins, fuzilados, ou surpreendidos e queimados em suas habitações”. Para Voltaire, houve nada menos que “a extinção total de uma raça de homem”. Em *Alzire*, um governador do Peru, Guzmán, diz que “nós, destas terras destruidores implacáveis, nós, sempre insaciáveis de ouro e de sangue, nós degolamos esse povo em vez de ganhar sua estima. Graças a nós, tudo é sangue, tudo é pólvora... Flagelos do novo mundo, injustos, vaidosos, avaros, só nós nesse país somos bárbaros”.[28]

Em seu *Suplemento à viagem de Bougainville*, Diderot faz um velho polinésio dizer que o almirante branco tinha se comportado como

---

27 APUD Sergio Paulo Rouanet. In: *As Minas iluminadas. Op. cit., p. 334.*

28 APUD Sergio Paulo Rouanet. In: “Voltaire”. Ouro Preto, Centro de Estudos do Século XVIII, 1994, p. 19.

um “chefe de bandidos”, que tentaram introduzir a distinção entre o meu e o teu na sociedade taitiana, corrompê-la com uma civilização nefasta, e envenenar com doenças venéreas as mulheres que lhes foram generosamente oferecidas.[29]

Mas tendo se expressado, como era inevitável, na *língua* da Ilustração, Basílio da Gama usa a liberdade de que dispunha no eixo da *palavra* para trabalhar o anticlericalismo e o pró-indigenismo da Ilustração segundo ênfases próprias.

Com relação ao primeiro *topos*, Basílio evitou o anticlericalismo genérico dos filósofos, concentrando-se apenas numa de suas variedades, o antijesuitismo.

Não há sinais, com efeito, de nenhuma crítica à Igreja como um todo. Ao contrário, é em nome da Igreja que o poeta condena os jesuítas. Eles são sacrílegos, porque despedaçaram as imagens religiosas, espalhando-as no chão,[30] e para não perderem seus privilégios comerciais não hesitaram em calcar o crucifixo.[31] E são heréticos, porque permitiram que os chineses continuassem cultuando Confúcio.[32]

Desse modo, Basílio concentra no jesuíta, metonimicamente, toda a hostilidade que os enciclopedistas dedicavam ao clero em geral. Quanto ao antijesuitismo em si, não há diferença sensível entre o de Basílio e o dos filósofos europeus. Os padres são acusados de fanatismo, e de utilizarem a religião para tiranizar suas ovelhas e instigar nelas a rebeldia contra seu soberano legítimo.

Esse absoluto
Império ilimitado, que exercitam
Em vós os padres, como vós, vassalos,
É império tirânico, que usurpam.
Nem são senhores, nem vós sois escravos.
[...] São os bons padres,
Que vos dizem a todos que sois livres
E se servem de vós, como de escravos.
Armados de orações vos põem no campo
Contra o fero trovão da artilharia,

29 DIDEROT, Denis. *Supplément au Voyage de Bougainville*. Paris: Garnier Flammarion, 1972, pp. 147-53.
30 IV, 273.
31 V, 60.
32 V, 52-53.

Que os muros arrebata, e se contentam
De ver de longe a guerra: sacrificam
Avarentos do seu o vosso sangue.
Eu quero à vossa vista despojá-los
Do tirano domínio destes climas.[33]

Os padres são licenciosos, e não hesitam em explorar sexualmente as índias. Assim, o ridículo mameluco Baldetta foi concebido por mãe estéril graças às "orações de Balda".[34] Aliás, personagens ridículos não faltam. O irmão Patusca, por exemplo, "de pesada, enormíssima barriga",[35] muito amigo de paios e presuntos, foge em seu jumento sempre que há risco de guerra. É decerto parente daquele padre das *Cartas chilenas*, montado em nédia mula, cangalhas no nariz, corpo em forma de nabo. Além de rebeldes. tiranos, libertinos e poltrões, os padres são capazes de todas as atrocidades, como o assassinato de Cacambo e a cruel execução de Tanajura, queimada viva numa cabana.

Quanto ao segundo *topos*, o pró-indigenismo, Basílio parece inserir-se no veio central da Ilustração europeia. Assim, ele toma o partido dos índios, contra a crueldade e a rapacidade dos brancos. Os padres, para ele, exploram a força de trabalho dos índios e os escravizam. O próprio herói comete um massacre comparável àqueles que os enciclopedistas abominam, ainda que a culpa fosse dos jesuítas. Por ordem de Andrade, as campinas vão cobrir-se

De semivivos palpitantes corpos
De míseros mortais, que inda não sabem
Por que causa o seu sangue vai agora
Lavar a terra, e recolher-se em lagos.[36]

Mas há um importante desvio no que se refere à polêmica entre os primitivistas e os antiprimitivistas.

À primeira vista, Basílio se filia aos primitivistas. O fantasma do bom selvagem aparece em toda parte, na coragem e na lealdade dos homens, e na inocência e beleza das mulheres, representadas por Lindoia. A fala de Cacambo é um modelo de razão natural, não deformada pela corrupção

33 II, 128-150.
34 II, 245.
35 IV, 116.
36 II, 160-164.

civilizada, e a de Cepé é um modelo de altivez natural, a mesma que Montaigne atribuiu aos tupinambás brasileiros:

Todos sabem
Que estas terras que pisas, o Céu livres
Deu a nossos avós; nós também livres
As recebemos dos antepassados.
Livres as hão de herdar os nossos filhos.
Desconhecemos, detestamos jugo.[37]

No melhor estilo da Ilustração, o poeta recorda que, antes da chegada dos europeus, os índios viviam livres, e agora estavam em cativeiro, escravizados, “despojo da perfídia da Europa”, numa terra branquejada com “os não vingados ossos dos parentes”.[38] Melhor fora que os homens de além-mar jamais tivessem aportado às praias americanas!

Gentes da Europa, nunca vos trouxera
O mar, e o vento, a nós. Ah! não debalde
Estendeu entre nós a natureza
Todo esse plano espaço imenso de águas.[39]

No entanto, a impressão de primitivismo que se tem numa primeira leitura é superficial, e não resiste a um exame mais atento. Se o poema louva as virtudes do índio não é para dizer que ele é superior ao branco, e sim para dizer que não lhe é inferior. Cacambo não é melhor que Gomes Freire de Andrade, é seu igual. É nisso que está a novidade estupenda de Basílio com relação a seus modelos europeus. Ele não é nem primitivista nem antiprimitivista, é igualitário.

A tese da igualdade se funda em duas proposições, a de que índios e brancos são igualmente valentes, e a de que são igualmente racionais. A demonstração da primeira proposição é feita nas cenas de batalha, e a da segunda no debate entre Andrade e seus dois interlocutores índios.

No campo de batalha, os índios nada ficam a dever aos portugueses. Quem poderia crer que aqueles bárbaros, rudes e indisciplinados

37 II, 177-183.
38 II, 52-53.
39 II, 171-174.

Se atravessassem no caminho aos nossos
E que lhes disputassem o terreno?[40]

Nisso Basílio tem uma imparcialidade verdadeiramente homérica. Assim como a *Ilíada* trata com a mesma reverência os heróis gregos e os troianos, o *Uruguai* não distingue entre a bravura dos índios e a dos europeus. Homéricas, também, são as proezas dos guerreiros nativos. São figuras indômitas, como Tatu Guaçu, revestido com uma couraça de pele de jacaré, disposto a sozinho pôr termo à guerra, ou "Caitutu malferido", irmão de Lindoia, ou Cacambo, que cede apenas "ao número, ao valor", ou o "grande Cepé", que intimado a render-se morre lutando:

Quis três vezes
Levantar-se do chão: caiu três vezes,
E os olhos já nadando em fria morte
Lhe cobriu sombra escura, e férreo sono.[41]

No debate com Cacambo e Cepé, Basílio tenta mostrar que os selvagens são tão racionais quanto os portugueses. Cacambo invoca a razão natural e Andrade a razão de Estado, mas o fazem com argumentos igualmente convincentes. Como homem sensato, Cacambo se alegra quando "as armas dão lugar à razão".[42] Ele é capaz de usar a mais fina dialética para mostrar que seus adversários estavam cometendo uma ingenuidade política ao trocar a Colônia do Sacramento pelos Sete Povos. Cepé é mais intransigente que Cacambo, mas ambos, defendendo suas respectivas posições, são tão lógicos quanto Andrade.

Por que a "palavra" de Basílio da Gama atualizou assim, e não de outro modo, a língua da Ilustração?

Sabemos que o homem da Ilustração realizava no acervo semântico disponível escolhas temáticas em parte condicionadas pela "situação" em que estava inserido, e as trabalhava segundo estratégias adequadas a essa situação. Qual era a "situação" de Basílio da Gama?

A questão é delicada, porque nos obriga a recorrer a fatores extratextuais.

---

40 I, 175-176.
41 II, 171-174.
42 II, 56-57.

Basílio da Gama era um súdito do rei de Portugal, e passou toda a sua maturidade na metrópole, onde foi funcionário do Marquês de Pombal. Sua lealdade ao ministro, mesmo depois de sua queda, levou Ivan Teixeira [43] a ver em Basílio um propagandista do pombalismo, e no *Uraguai*, em grande parte, um instrumento da política pombalina.

Por outro lado, os românticos enxergaram em Basílio, nascido no Brasil, um nacionalista *avant la lettre* e um precursor do movimento indigenista. Vania Pinheiro Chaves endossa a teoria da "brasilidade" de Basílio.[44] Segundo ela, Basílio exprimiria, no *Uraguai*, as aspirações dos colonos luso-brasileiros que sonhavam com a construção de um estado independente, culturalmente homogêneo e territorialmente integrado. Mais que o enviado de Pombal, Gomes Freire de Andrade era o herói que viabilizava esse projeto, velando pela execução do Tratado de Madrid, que permitiria completar: a) a unidade territorial do novo estado, pela incorporação dos Sete Povos e pela consagração do princípio do *uti possidetis*, graças ao qual o território do Brasil triplicaria com relação aos limites estabelecidos no Tratado de Tordesilhas; b) sua unidade política, eliminando o poder paralelo representado pelas reduções jesuíticas; e c) sua unidade cultural, pela assimilação dos índios.

A leitura imanente do texto sugere que as duas interpretações são possíveis.

A grade pombalina é eminentemente plausível, se levarmos em conta que o poema inteiro está sob a égide do marquês. Vimos que a epígrafe alude ao episódio da *Eneida* em que Hércules vence o monstro Caco, iluminando seu covil. Virgílio chama Hércules de Alcides, nome pelo qual o herói também era conhecido na Antiguidade, por ser descendente de Alceu. Pois bem, para Basílio, Pombal era Alcides. Na visão evocada pela bruxa Tanajura, Pombal, sob a forma alegórica do "gênio de Alcides", desce do céu para salvar Portugal:

Mas do céu sereno
Em branca nuvem Próvida Donzela
Rapidamente desce, e lhe apresenta
De sua mão, Espírito Constante,

---

43 TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato Pombalino e Poesia Neoclássica*. São Paulo: Edusp, 1999.

44 CHAVES, Vania Pinheiro. *O Uraguai e a fundação da Literatura Brasileira* [1990]. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

Gênio de Alcides, que de negros monstros
Despeja o mundo, e enxuga o pranto à pátria.[45]

Nessa perspectiva, podemos ver no antijesuitismo do poema a expressão direta da política do ministro, cujo absolutismo o levou a declarar guerra ao poder paralelo representado pela Companhia de Jesus, e cujo realismo de homem de Estado o impediu de partir para um anticlericalismo generalizado. O igualitarismo, que leva Basílio a tratar brancos e índios em condições de paridade, é o igualitarismo do estado absolutista, que irmanava índios e brancos na qualidade de súditos, submetidos ao poder paternal de um soberano severo mas justo, que não discriminava entre seus filhos.

O rei é vosso pai; quer-vos felizes.
Sois livre, como eu sou; e sereis livres,
Não sendo aqui, em outra qualquer parte.[46]

Se adotarmos a ideia da brasilidade incipiente, podemos ver no antijesuitismo o prenúncio de uma futura preocupação com a soberania nacional, que não admite a divisão interna do poder nem aceita o ultramontanismo extremo de uma Companhia que põe acima de qualquer lealdade nacional a obediência cega à Santa Sé. Se não há anticlericalismo geral é porque o novo Estado não pode prescindir da força estabilizadora da religião. Quanto à igualdade entre brancos e índios, não é mais a que se dá entre os súditos de um monarca absoluto, e sim a que aponta para uma futura igualdade cívica, num estado liberal em que brancos e índios se fundiriam, na medida em que todos fossem formalmente idênticos enquanto titulares de direitos universais.

Se as duas leituras são autorizadas pelo texto, é talvez porque o poema seja as duas coisas, índice fiel de uma constelação social e política e transcendência em direção a um novo estado de coisas, expressão de uma ideologia absolutista e aceno utópico voltado para o futuro.

É tempo de concluir. Meu tema obrigou-me a ignorar a substância propriamente poética do *Uraguai*, o que me levou a uma concentração talvez excessiva em fatores que os puristas considerariam extrínsecos

---

45 III, 236-241.
46 II, 133-135.

e acidentais. Mas se é verdade que um verso como "Tanto era bela no seu rosto a morte" é admirável em si mesmo, ele não se torna menos admirável se inserirmos a morte de Lindoia em seu devido contexto histórico. E o uso dessas duas grades, a interna e a externa, que nos faz compreender hoje a grandeza do poema, dando razão a Basílio, que nunca duvidou da imortalidade de sua obra. A posteridade confirmou plenamente a bela peroração, em que aparece pela última vez a antítese da luz e da escuridão, e que constitui, por isso mesmo, o melhor fecho para esta palestra:

> Serás lido, Uraguai. Cubra os meus olhos
> Embora um dia a escura noite eterna.
> *Tu vive, e goza a luz serena e pura.*[47]

Fonte: *Revista USP*, São Paulo, n. 50, jun./ago. 2001, pp. 108-18.

47 V, 140-143.

ALFREDO BOSI [2002]

AS SOMBRAS DAS LUZES NA CONDIÇÃO COLONIA SOBRE A POESIA DE BASÍLIO DA GAMA

Ah! que eu sinto gemer a Humanidade!
Basílio da Gama, *Quitúbia*

A questão das Luzes como reflexão sobre o seu verdadeiro alcance na humanização do Ocidente tornou-se particularmente dramática para nós, latino-americanos, que, ao longo da construção dos discursos ilustrados, vivemos uma condição colonial.

Na segunda metade do século XVIII, quando as Luzes resplandeciam na Europa e os seus militantes elaboravam um ideário de liberdade e tolerância, pressupostos dos Direitos do Homem, a situação política nas colônias tornava-se mais opressiva. O tráfico negreiro e a prática escravista intensificavam-se nas diversas áreas de plantagem: o Nordeste brasileiro, as Antilhas, o sul algodoeiro dos Estados Unidos. E nas áreas platina e andina exterminavam-se a ferro e fogo populações indígenas que lutavam para sobreviver em paz.

Não se tratava, evidentemente, de algum mero desajuste ou disparate ideológico, do tipo ilustração com escravismo, mas, a rigor, de uma contradição estrutural, sistêmica, porque radicada nos impasses do *exclusivo* colonial e na autodefesa do poder metropolitano, então em fase de alerta e enrijecimento. No pano de fundo das ações recolonizadoras de Portugal e Espanha movia-se o xadrez da política europeia com suas alianças e rivalidades. As economias escravistas eram peça integrante desse xadrez; de resto, o jogo, manobrado pelo imperialismo britânico, continuará a condicionar os movimentos das independências latino-americanas e o desenho geral das economias pós-coloniais ao longo do século XIX.

Igualmente estrutural seria a ambivalência dos discursos produzidos por intelectuais nascidos em colônias, que se viam a si mesmos como europeus *e* "americanos" (adjetivo que se foi tornando cada vez mais reivindicativo) e, no contexto do ciclo de ouro, portugueses e brasileiros.

A partir dos meados do século XVIII, a Razão passou a ser chamada

indefectivelmente a dar o seu lume; no caso, o critério para aferir o acerto ou a necessidade objetiva das medidas metropolitanas. Instaurou-se um processo de justificação ideológica do poder monárquico português, atitude que só seria superada pela geração que participou ativamente das lutas pela independência.

Olhando em retrospecto, vemos hoje que o problema crucial residia no *lugar político* da Razão. De onde vinha aquela voz que se pretendia universal, logo ubíqua, e que, no entanto, mudava de argumento conforme a posição dos interesses em jogo?

Do lado do agente metropolitano, militar ou burocrata, julgava-se razoável submeter indígenas ou africanos "rudes", "bárbaros" e "incultos" a trabalhos compulsórios e tratá-los como crianças rebeldes às quais, afinal, só a coerção física daria o remédio eficaz da civilização: o que resultava na racionalização (dita moderna) do uso da força.

Do lado do nativo, o discurso, quando chegava a franquear o limiar da escrita, assumia a perspectiva da liberdade dos povos sancionada pela ideia de uma Natureza humana e racional comum que a todos deveria irmanar.

Seguir a primeira argumentação significava aceitar como necessários os instrumentos legais e militares do poder colonial. Abraçar a segunda resultava em denunciar a força como injusta e apelar para os valores daquela Humanidade ciosa de emancipação que os ilustrados europeus vislumbravam no horizonte dos seus embates contra a tirania.

Uma terceira via parecia excluída nos termos dessa lógica binária: ou a racionalização da força colonizadora, ou a sua denúncia.

Acontece, porém, que a história das ideologias e das mentalidades não se esgota na armação de dilemas abstratos: *ou... ou*. Ao contrário: foi essa mesma condição colonial, em tempos ilustrados, que, no dinamismo dos seus contrastes, facultou a articulação de um discurso dúplice, capaz de acolher e deplorar, alternadamente, medidas conjunturais de opressão e repressão.

Saindo da órbita ilustrada, poderíamos retroceder ao drama vivido no século XVII, quando já topamos com as contradições de um padre Antônio Vieira, cujos sermões ardorosos em favor dos nativos acabaram sendo embaçados ou neutralizados pela admissão do argumento especioso, mas formalmente racional, da "guerra justa". Tratava-se de um espaço de conflito entre colonos e jesuítas: as razões dos primeiros (no fundo, mera alegação da conveniência de prear índios) eram rebatidas

pelas razões dos últimos, escoradas no *jus gentium* da escolástica tardia, e que, *ipso facto*, não podem ser lidas como antecipações lógicas do discurso *philosophique*, que só no século seguinte penetraria a cultura portuguesa.[48]

Seria, de todo modo, com a maré da nova cultura da Ilustração, promovida a ideário do Estado por obra do Marquês de Pombal, que as Luzes coincidiriam com as sombras da vigilância metropolitana. O *moderno* introduzido em Portugal não se universalizava livremente na medida em que os constrangimentos econômicos e os mecanismos do aparelho estatal exigiam a vassalagem dos colonos brancos, o controle dos nativos e a escravização dos negros. As luzes da metrópole precisavam das sombras coloniais assim como o poder real precisava de súditos para melhor irradiar-se.

Seja dito entre parênteses: a *razão dos ilustrados* e, mais tarde, a *razão dos liberais*, donos do poder no século XIX, encontraram o seu limite estrutural na questão do trabalho. A prática do déspota ilustrado (assim como a do senhor de terras interessado no jogo parlamentar formalmente liberal) não poderia passar no teste da liberdade generalizada que deveria incluir a emancipação efetiva do homem que trabalhava compulsoriamente. A ilustração portuguesa, assim como a do liberalismo oficial do Brasil-Império, exerceu com sistemática coerência autodefensiva a prática da exclusão. O fazendeiro liberal do Brasil até, pelo menos, o terceiro quartel do século XIX não podia nem queria deixar de ser o que foi: conservador e discriminador racial. Basta ler os *Anais* do Parlamento de 1871 para verificar a reação negativa dos representantes da oligarquia cafeeira em face da Lei do Ventre Livre, discretamente apoiada por D. Pedro II. Só às vésperas da Abolição, quando a campanha chegava ao clímax e as fugas dos escravos se multiplicavam pelo país, é que a "racionalidade moderna" dos fazendeiros do Oeste paulista, tão superestimada pelo weberianismo acadêmico, resolveu ceder, impondo sempre a condição de que o Estado lhe fornecesse subsídios para custear a imigração que viria substituir o braço negro. Foi esta a indenização real exigida e alcançada pelos cafeicultores paulistas.[49]

---

48 Tratei dos avanços e recuos do discurso de Vieira em face da questão indígena no ensaio "Vieira ou a cruz da desigualdade", em *Dialética da colonização* (São Paulo: Companhia das Letras, 1992).

49 Ver Jacob Gorender, *O escravismo colonial* (4ª ed., Ática, 1985), especialmente o capítulo final, "Os fazendeiros do Oeste paulista". O historiador contesta com riqueza de dados estatísticos e lógica de argumentação a tese defendida por Fernando Henrique Cardoso et alii, que afirmava a incompatibilidade de lucro capitalista e escravidão nos anos que precederam a Abolição. Leiam-se também as pesquisas de Joseph Conrad e Warren

Escritores mineiros ou, mais exatamente, luso-mineiros de alto nível literário como Basílio da Gama e Tomás Antônio Gonzaga, ambos afinados com o pombalismo, coonestaram, o primeiro, as violências cometidas pelo exército colonial contra os índios do Sul (*O Uraguai*), e o segundo, a vigência do cativeiro negro nas cidades do ouro (*Cartas chilenas*). E a possibilidade de ambos o terem feito a contragosto apenas reforça a hipótese da dubiedade estrutural da sua inserção no complexo colonial.

Até onde valeria o uso do conceito lukacsiano de *consciência possível* para compreender os limites ideológicos destes e de outros homens de letras ao mesmo tempo ilustrados, modernos e reverentes para com as "santas leis do Reino"? Tratava-se apenas de subserviência pessoal receosa do olho da metrópole? Ou, mais profundamente, de um forçoso reconhecimento do direito europeu de reger os povos da América, da África e das Índias orientais?

A primeira hipótese reduz-se ao medo e remete à psicologia fragilizada do intelectual "que vive em colônias".[50] Se verdadeira, apenas confirmaria o poder do aparato repressivo português, mas pouco nos esclareceria quanto às convicções reais do intelectual supostamente recalcadas pela autocensura.

A segunda hipótese parece mais promissora, pois dá margem a admitir alguma brecha ideológica em nosso letrado dividido entre a racionalização da sua vassalagem e os ideais novos, potencialmente emancipadores, do pombalismo. E assim como se cunhou a expressão "déspota ilustrado", não parece fora de propósito reconhecer a existência simétrica do "vassalo ilustrado", ontem e hoje.

De todo modo, o exame das fontes literárias e históricas é sempre o melhor caminho para testar a pertinência das suposições levantadas.

POESIA E ESQUEMA RETÓRICO-IDEOLÓGICO

O Uraguai será talvez o mais intrigante testemunho que ambas as hipóteses acima propostas poderiam alegar em seu favor. Aluno da

---

Dean, citadas no mesmo capítulo. Esses estudos mostram que a modernidade do fazendeiro-empresário do oeste paulista consistiu em comprar equipamentos novos, promover a abertura de estradas de ferro e superexplorar, ao mesmo tempo, o trabalho do escravo no eito.

50 A expressão está em Luís dos Santos Vilhena, *A Bahia no século XVIII (recopilação de notícias soteropolitanas e brasílicas)* (Salvador: Ed. Itapoã, 1969). O original é de 1804.

Companhia de Jesus e, por isso, expulso do Rio de Janeiro em 1760, quando do fechamento do Colégio por ordem de Gomes Freire de Andrada, o seu autor, José Basílio da Gama, veio a ser acusado, na Europa, de jesuitismo. Safou-se da pecha e do iminente desterro para a África tecendo loas a Pombal, celebrando as núpcias da filha do déspota no *Epitalâmio da Excelentíssima Senhora Dona Amália*, enfim compondo *O Uraguai*, a narrativa que justifica, em nome dos interesses do Reino, o massacre das missões do Sul pelas tropas comandadas pelo mesmo Gomes Freire.

A figura do letrado pávido e bajulador virou moeda corrente na fortuna crítica de Basílio da Gama. Se o seu teor de verdade psicológica não pode ser calado, nem por isso merece crédito a sua generalização, pela qual ficaríamos surdos às vozes contrastantes que podemos ouvir se prestarmos atenção à riqueza semântica do poema.

Quase toda a fortuna crítica do *Uraguai* tem-lhe negado, com sólidos argumentos, substância épica.[51] É o caso de indagar por que o intuito literário explícito de Basílio se teria enfraquecido ou, pelo menos, relativizado ao longo da elaboração do texto. Pois não resta dúvida de que o projeto original do autor foi épico e encomiástico:

> Musa, honremos o Herói que o povo rude
> Subjugou do Uraguai, e no seu sangue
> Dos decretos reais lavou a afronta
> [Canto I, v. 6-8]

No entanto, o retrato moral do herói oficial, Gomes Freire, mistura mal-e-mal a sua férrea determinação de submeter os "rebelados povos"', até o extremo do derramamento de sangue, e a veleidade de agir piamente como pacificador e amigo da reta razão. Já no primeiro canto, o "militar tesouro", isto é, o botim que as suas carretas levavam junto à artilharia pesada, é chamado "fonte de crimes" (Canto I, v. 73). E o lavrador, requisitado à força para engrossar as milícias coloniais, "vendendo a vil preço o sangue e a vida,/ move, e não sabe por que move a guerra" (Canto I, v. 76-77).

Apesar dessas entradas antibelicistas, o poeta nos mostrará o general português executando encarniçadamente o Tratado de Madrid até o

---

51 Cf. *Obras poéticas* de Basílio da Gama. Org. de Ivan Teixeira. São Paulo: Edusp, 1996. Contém uma boa antologia da fortuna crítica do poema (chamo a atenção para os textos de José Veríssimo e Antonio Candido, que negam substância épica a *O Uraguai*), à qual devem ser acrescentados os artigos de Sérgio Buarque de Holanda, "Uma epopeia americana, I, II e III", reunidos na coletânea *O espírito e a letra*, org. de Antônio Arnoni Prado (São Paulo: Companhia das Letras, 1998).

extermínio das reduções. De que valeu aos povos missioneiros a retórica pacifista em face das razões de Estado?

O Canto II é exemplar como ponto e contraponto de um duo desconcertado em que a voz heroica, resistente à morte, será a dos rebelados povos. Sepé Tiaraju, que se tornaria figura de lenda no cancioneiro gaúcho, vem ao primeiro plano da cena no confronto com Gomes Freire. Vem desarmado e só, sem arcos e aljavas nem quaisquer gestos de deferência, "sem mostras nem sinal de cortesia" para com a suprema autoridade militar. A apresentação de Sepé e de seu companheiro, enfrentando de peito aberto "o maior governador do Brasil-Colônia" (no juízo lusófilo de Varnhagen), dá a medida do *homem americano* ao mesmo tempo livre e racional, imagem que a fala de Cacambo irá potenciar:

> *Ó General famoso,*
> [...]
> *Bem que os nossos avós fossem despojo*
> *Da perfídia de Europa, e daqui mesmo*
> *Co's não vingados ossos dos parentes*
> *Se vejam branquejar ao longe os vales,*
> *Eu, desarmado e só, buscar-te venho,*
> *Tanto espero de ti. E enquanto as armas*
> Dão lugar à razão, senhor, vejamos
> Se se pode salvar a vida e o sangue
> De tantos desgraçados
> (Canto II, v. 48-59)

O discurso abre-se pela denúncia cabal da fraude com que os colonizadores ludibriaram os nativos, "despojo da perfídia de Europa". O resultado perverso da ação conquistadora é posto em evidência: vistos distância, os vales branquejam com ossos dos nativos insepultos. São acusações que ecoam as palavras candentes de Bartolomé de Las Casas proferidas dois séculos antes, mas ainda vivas na memória dos ilustrados anticolonialistas franceses: Montesquieu, Voltaire, Marmontel, Raynal.[52]

---

52 Ver o excelente panorama de Marcel Merle, *L'anticolonialisme européen de Las Casas à Marx*. Paris: Armand Colin, 1969.

Aqui a denúncia do missioneiro vem sustentada por uma proposta arrazoada de paz. O índio mostra confiança na vigência da razão humana que a todos aproximaria:

> enquanto as armas/dão lugar à razão…

Mas qual é o lugar da razão?

Se a razão pombalina, representada pelo herói oficial, exigia a submissão dos nativos às decisões tomadas na Europa, então que *outra razão* poderia ser invocada para sustar aquela investida dos colonizadores e salvar a liberdade e a vida dos "vexados povos"? A rigor, a primeira razão é máscara tática da força metropolitana, e o seu limite é próprio do discurso particularista que, ao fim e ao cabo, exclui a vontade alheia. Só a segunda razão mereceria o nome de legítima, pois só ela torna possível um diálogo humano cujo fundamento é a possibilidade mesma da negociação das partes em litígio. Só essa *outra razão*, capaz de universalizar-se, pode ser árbitra desarmada e valente mediadora. É por isso que o selvagem a alega, supondo-a apanágio comum a seu povo e à autoridade colonial: "enquanto as armas dão lugar à razão".

A bifocalidade do ponto de vista que compôs o diálogo é manifesta. Mas é o índio, o "bárbaro" guarani, que vai argumentar com o comandante europeu, pondo em xeque o Tratado de Madrid, base jurídica da expulsão dos nativos e dos missionários:

> Se o rei de Espanha
> Ao teu rei quer dar terras com mão larga,
> Que lhe dê Buenos Aires e Corrientes
> E outras, que tem por estes vastos climas,
> Porém não pode dar-lhe os nossos povos.
> [Canto II, v. 66-70]

Basílio da Gama vale-se, nesta passagem, do texto das Instruções que, segundo a *Relação abreviada*, atribuída a Pombal, "os Padres, que governaram os índios, lhes deram quando marcharam para o exército, escritas em língua Guarani, e dela traduzidas fielmente na mesma forma em que foram achadas aos referidos índios". Diziam as Instruções, que o poeta põe na boca de Cacambo:

> E com grandíssima alegria nos entregaremos à morte antes que entregar as nossas terras. Por que não dá este nosso Rei aos portugueses Buenos Aires, Santa Fé, Corrientes e Paraguai? Só há de recair esta ordem sobre os pobres índios, a quem manda que deixem as suas casas, suas Igrejas, e enfim quanto tem, e Deus lhe há dado? [...] Não queremos ir aonde vós estais, porque não temos confiança de vós outros, e isto tem nascido de que haveis desprezado as nossas razões.[53]

O discurso de Cacambo tem duplo alcance. Não só a justiça do diploma luso-espanhol é contestada. Também a justeza do seu teor, pelo qual Portugal cedia à Espanha a Colônia do Sacramento em troca dos Sete Povos. Cacambo manifesta suas dúvidas quanto à conveniência econômica e estratégica da barganha e adverte o general de que os portugueses iriam perder "A praça que avassala e que domina/ O gigante das águas, e com ele/ Toda a navegação do largo rio/ Que parece lhe pôs a natureza/ Para servir-vos de limite e raia" (Canto II, v. 80-84).

Deixando sem réplica este passo da argumentação do índio contra o Tratado de Madrid, o poeta redime-se da pecha de mero porta-voz dos desígnios europeus.

Como último elo do seu arrazoado, "as nossas razões", Cacambo expõe a condição pobre dos missioneiros. Eles vivem modestamente, sem minas nem areias de ouro, arando o campo e repartindo escassos bens: "Muito suor, e pouco ou nenhum fasto" (Canto II, v. 102).

Tangencia-se, neste passo, a tópica da idade da natural inocência, da rústica simplicidade. A tópica só não é plenamente desenvolvida, como o fariam Cláudio e Gonzaga, porque Basílio não perderá a ocasião de insinuar que o trabalho no campo dos guaranis e o seu resultado econômico seriam apropriados pelos inacianos. A máquina ideológica estava à espreita para travar algum eventual movimento do imaginário bucólico tão grato à poética árcade neoclássica, que é, afinal, a poética de Basílio da Gama.

Enfim, irrompe o desafio lançado em rosto ao delegado do poder colonial; desafio que certamente exorbitava das ponderadas instruções dos jesuítas, sempre tão cautos e diferentes para com os monarcas ibéricos.

---

53 Da *Relação abreviada*, atribuída a Pombal, e aqui transcrita do opúsculo *República jesuítica ultramarina* (Porto Alegre: Martins, 1989, pp. 29-30).

Confrontando a fala de Cacambo e a resposta de Gomes Freire, a percepção que se tem é a de um uso duplo e divergente da categoria ilustrada por excelência, a Razão.

Para o guarani, a razão pede que se suspenda, o quanto antes, o estado de beligerância imposto às Missões, pois estas são *livres*, são *pobres* e são *religiosa*s, três atributos suficientes para que Gomes Freire renuncie a uma empresa *tirânica, infrutífera e ímpia*.

O general, por sua vez, tentará ressalvar a razoabilidade da sua investida mediante um discurso lastreado nas seguintes premissas:

a. os índios estão sendo enganados pelos jesuítas (argumento aliciante que busca persuadir os guaranis da legitimidade exclusiva da empresa colonial);

b. b) a escravidão é até mesmo superior à liberdade no estado selvagem, na medida em que o senhor garante ao cativo a paz e a segurança de que ele não desfrutaria na selva (argumento do despotismo setecentista, frontalmente contrário à vertente democrática do homem natural livre);

c. c) a paternidade benévola do rei de Portugal proporcionará ao índio sempre alguma forma de liberdade (retórica da promessa avalizada pela figura da autoridade suprema, o rei);

d. d) de todo modo, *ultima ratio*, o "sossego de Europa" e a vontade do rei são soberanos, de sorte que o Tratado de Madrid será cumprido por bem ou à força (argumento decisivo da razão de Estado).

É curioso constatar que a mesma fala que acusa os jesuítas de paternalismo insidioso traz a franca defesa do paternalismo monárquico – "O rei é vosso pai: quer-vos felices" –, logo mudada em sangrenta ameaça:

> Os reis estão na Europa, mas adverte
> Que estes braços, que vês, são os seus braços.
> Dentro de pouco tempo um meu aceno
> Vai cobrir este monte e estas campinas
> De semivivos palpitantes corpos
> De míseros mortais, que ainda não sabem
> Por que causa o seu sangue vai agora
> Lavar a terra e recolher-se em lagos
> [Canto II, v. 157-164]

À intimidação segue-se uma manobra de tática cordialidade. O general toma pela mão o embaixador guarani e "intenta reduzi-lo por brandura". Mas Cacambo, "um pouco pensativo", retira a mão e profere a sua última mensagem. As palavras de Cacambo podem ser casadas com a fala seguinte, de Sepé. Constituem, em conjunto, uma firme reivindicação da liberdade do índio tantas vezes promulgada em Lisboa e em Madri quantas violada no Brasil, no Prata, nos Andes, nas Antilhas. Esboçam o discurso da razão americana em formação na segunda metade do século XVIII, matéria-prima de um certo veio da Ilustração que seria, três gerações mais tarde, ressignificada pelo indianismo romântico de Gonçalves Dias.

É a apóstrofe de Cacambo:

> Gentes de Europa, nunca vos trouxera
> O mar e o vento a nós. Ah! não debalde
> Estendeu entre nós a natureza
> Todo esse plano espaço imenso de águas
>
> [Canto II, v. 171-174]

A oposição está marcada: *Gentes de Europa/ nós*. E entre os extremos, a Natureza, o oceano, "esse plano espaço imenso de águas", que se estende entre o conquistador e o selvagem. Mar, porém, não tão imenso que barrasse a invasão do branco inimigo, aquele monstro esconjurado pelo piaga do canto de Gonçalves Dias, e que para desgraça do índio sairia das entranhas das águas:

> *Oh! quem foi das entranhas das águas*
> *O marítimo arcabouço arrancar?*
> *Nossas terras demanda, fareja...*
> *Esse monstro... o que vem cá buscar?*
> [...]
> *Vem trazer-vos algemas pesadas,*
> *Com que a tribo Tupi vai gemer;*
> *Hão-de os velhos servirem de escravos,*
> *Mesmo o piaga escravo há de ser!*

"O Canto do Piaga", em *Poemas Americanos – Primeiros cantos*

Sepé interrompe o companheiro para aprofundar o argumento reintroduzindo o tema da liberdade natural que compartilha o ideário mais radical da Ilustração, o que falava pela voz de Diderot e de Rousseau:[54]

e todos sabem
Que estas terras, que pisas, o céu livres
Deu aos nossos avós; nós também livres
As recebemos dos antepassados.
Livres as hão de herdar os nossos filhos
[Canto II, v. 176-180]

Nessas expressões claras e duras como cristal de rocha arma-se o processo à legitimidade de toda e qualquer conquista e posse colonial por parte dos europeus; o que, por um momento, parece ultrapassar o próprio projeto jesuítico incluído nas "gentes de Europa"... Fica sempre a pergunta sobre o alcance histórico do discurso anticolonial posto na boca de um guarani. O narrador, comentando em nota o verso "Vê que o nome dos Reis não nos assusta", procura salientar a veracidade da fala de Cacambo: "Estas expressões não são ornato da Poesia, passou na realidade tudo o que o Autor aqui faz dizer este Índio". A mensagem subliminar é esta: não pense o leitor que o autor se vale aqui de linguagem hiperbólica aprendida nos tratados de retórica; temos aqui a verdade histórica em sua nudez. Ou seja: os guaranis não temem, de fato, a autoridade real!

De novo, em paralelo ao que se observou linhas acima, aqui também o desenvolvimento imanente de uma poética heroica da razão americana será peado, mas não apagado, pelo programa explícito, antijesuítico. Nem bem Sepé terá proferido o seu grito de liberdade *natural e sagrada*, a trava ideológica entra em cena e introduz, na mesma fala, a suspeita de que, rebelde aos colonizadores, o guarani, porém, se rendia à autoridade dos padres:

Desconhecemos, detestamos jugo
Que não seja o do céu, por mão dos padres
[Canto II, vv. 81-82]

---

54 O artigo "Autorité politique" da Enciclopédia abre-se com estas declarações de princípio: "Nenhum homem recebeu da natureza o dom de comandar os outros. A liberdade é presente do céu, e cada indivíduo da mesma espécie tem o direito de desfrutá-la logo que desfrute da razão". Linhas adiante: "O poder que se adquire pela violência não é senão uma usurpação, e dura tão-só enquanto a força do que comanda sobrepuja a dos que obedecem". Em Locke o princípio da liberdade já estava definido e seria um lugar-comum da Ilustração a que Rousseau daria fórmulas cabais no *Discurso sobre a origem da desigualdade*, de 1755.

A ambivalência é, portanto, estrutural. A liberdade é tida como um dom natural e divino que o selvagem recebeu dos ancestrais e protesta legar aos descendentes; no entanto, ela não poderá mais exercer-se plenamente, pois o índio que caiu no regime colonial deverá, por força, aceitar o controle do Estado conquistador (a tutela pombalina), que lhe é apresentado como alternativa única à sua condição de missioneiro.

Mesmo assim, Basílio teve a grandeza poética e contra ideológica de levar às últimas consequências o discurso sobranceiro do herói guarani:

> As frechas partirão nossas contendas
> Dentro de pouco tempo; e o vosso Mundo,
> Se nele um resto houver de humanidade,
> Julgará entre nós; se defendemos
> Tu a injustiça, e nós o Deus e a Pátria
> [Canto II, vv. 184-188]

Certamente esta *Pátria*, onde se defende a justiça, não é o Portugal do vassalo ilustrado: aquele "vosso Mundo", sobre o qual paira a suspeita de estar estiolando até mesmo o bem mais precioso que a Enciclopédia desejava fosse universal, a Humanidade, "se nele um resto houver de Humanidade". A contraposição entre a pátria guarani e o Velho Mundo do general conquistador não poderia ser mais ostensiva.

O Canto II traz, em seguida, a narração da batalha de Caiboaté travada em 10 de fevereiro de 1756. Os eruditos reconheceram em todo esse trecho influências tópicas da epopeia de Ercila, *Araucana*, que narra os embates dos espanhóis com os indômitos nativos do Chile. A filiação não se deve a mero acaso se lembrarmos que Basílio comporia, poucos anos mais tarde, um soneto em louvor do rebelde inca Tupac Amaru. Guaranis, araucanos, incas: eis os sujeitos que estão contidos no amplo *nós* de Cacambo.

Em Caiboaté morreram 1,5 mil índios e foram aprisionados 154. Os portugueses teriam sofrido uma única baixa e trinta feridos. Os espanhóis tiveram três mortos e dez feridos.[55]

---

55 Os dados constam do *Diário da expedição* de Gomes Freire, redigido pelo secretário do exército português, Manuel da Silva Nunes, e publicado na *Revista do Instituto Histórico Brasileiro*, tomo XVI, apud Mário Camarinha (Rio de Janeiro: Agir, 1964), p. 55, em sua escrupulosa edição didática de *O Uraguai*.

E por nós a vitória se declara
[Canto II, v. 285]

Este *nós* do vassalo ilustrado, narrador da batalha, é aqui o *nós* do leitor pombalino em oposição ao *nós* de Cacambo e Sepé. O narrador, repisando o projeto explícito do poema, identifica-se com a facção vitoriosa. Mais uma vez reponta a bifocalidade do ponto de vista, a coabitação do poético (ora lírico, ora heroico, ora dramático) com o esquema ideológico sobredeterminante.

Sepé, munido de arco e flecha, é morto com um tiro no peito por D. José Joaquín de Viana, governador de Montevidéu. Até este ponto chega a história dos triunfos militares da coligação luso-espanhola. O que viria depois seria a voz da lenda, a memória missioneira e gaúcha de São Sepé Tiaraju.

A alma do herói aparece em visão a Cacambo no silêncio da noite que caíra sobre a campanha ainda semeada dos corpos insepultos dos guaranis.[56] Esta será porventura a imagem mais impressionante que nos legou a poesia dos tempos coloniais: a aparição de Sepé a Cacambo. O poeta mostra-se cindido entre a mente ilustrada, que lhe dita um parêntese cético ("talvez fosse ilusão"), e a força do desejo e da imaginação do selvagem que vê à sua frente a figura do amigo despojado do próprio corpo, mas ainda assim animoso, e ouve as suas "tristes vozes" incitando-o à desforra:

ao duro passo
Resiste valeroso; ah tu, que podes!
E tu, que podes, põe a mão nos peitos
À fortuna de Europa: agora é tempo,
Que descuidados da outra parte dormem.

---

56 Vinte anos depois de composto o poema, outro árcade ilustrado recorrerá à imagem dos campos cobertos de ossadas indígenas. Nas *Cartas chilenas* Tomás Antônio Gonzaga atribui à ferocidade dos europeus predadores de índios a culpa dos males que afligiam Vila Rica sob o tacão de Fanfarrão Minésio: "Talvez, prezado amigo, que nós, hoje,/ sintamos o castigo dos insultos/ que nossos pais fizeram; estes campos/ estão cobertos de insepultos ossos/ de inumeráveis homens que mataram./ Aqui os europeus se divertiam/ em andarem à caça dos gentios,/ como à caça das feras, pelos matos./ Havia tal que dava a seus cachorros,/ por diário sustento, humana carne,/ querendo desculpar tão grave culpa/ com dizer que os gentios, bem que tinham/ a nossa similhança enquanto aos corpos,/ não eram como nós enquanto às almas./ Que mundo, pois, que Deus levante o braço/ e para uns descendentes de uns tiranos/ que, sem razão alguma e por capricho,/ espalharam na terra tanto sangue!" (Carta 10ª, vv. 302-319). Cláudio Manuel da Costa, por sua vez, em nota à fala de uma índia escrava, no segundo canto de *Vila Rica*, reconhece, apesar da sua ideologia francamente bandeirista, que "os moradores de S. Paulo fundavam as suas primeiras riquezas na escravidão dos índios: com este objeto principalmente tentaram contra a paz e a liberdade das raças conquistadas" (Canto II, nota 17). Também aqui opera a dialética de aceitação e resistência à colonização.

Envolve em fogo e fumo o campo, e paguem
O teu sangue e o meu sangue
[Canto III, vv. 68-74]

A partida de Sepé não é menos sugestivamente poética do que a sua aparição. O espectro perde-se entre as nuvens sob a forma de "fumante tocha" assinalando com chamas o caminho. Daí em diante, pelos tempos afora, Sepé acenderá o seu rastro de fogo no imaginário popular gauchesco.

Como sabem os estudiosos do folclore missioneiro, um poeta anônimo compôs o romance *O lunar de Sepé*, que o narrador gaúcho Simões Lopes Neto ouviu, em 1902, da boca de uma velha mestiça, Maria Genória Alves, e o transcreveu nas *Lendas do Sul*.

Sepé – cujo nome em guarani designa tanto a gramínea, sapé, como a ação de alumiar pelo fogo – trazia na testa um sinal, o lunar, que à noite brilhava e o fazia reconhecido pelos índios, seus comandados, corregedor que era do Povo de São Miguel.[57] A piedade popular o canonizou e, pouco depois da sua morte, daria o seu nome ao rio que corre junto ao sítio onde tombara: São Sepé.

O lunar de Sepé

Eram armas de Castela
Que vinham do mar de além;
De Portugal também vinham,
Dizendo por nosso bem:
Mas quem faz gemer a terra...
Em nome da paz não vem!

Mandaram por serra acima
Espantar os corações;
Que os Reis Vizinhos queriam
Acabar com as Missões,
Entre espadas e mosquetes
Entre lanças e canhões!...

---

57 O corregedor era quase sempre um líder indígena, o tuxaua, instruído pelos jesuítas e legitimado pela coroa espanhola. Sobre a estrutura política das missões dos Sete Povos e suas relações com a legislação colonial, ver *Missões: Uma utopia política*, de Arno Álvares Kern (Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992).

Cheiravam as brancas flores
Sobre os verdes laranjais;
Trabalhava-se na folha
Que vem dos altos ervais;
Comia-se das lavouras
De mandioca e milharais.

Ninguém a vida roubava
Do semelhante cristão.
Nem a pobreza existia
Que chorasse pelo pão;
Jesus-Cristo era contente
E dava sua benção...

Por que vinha aquele mal,
Se o pecado não havia?...
O tributo se pagava
Se o vizo-rei o pedia,
E, até sangue se mandava
Na gente moça que ia...

Eram armas de Castela
Que vinham do mar de além;
De Portugal também vinham,
Dizendo, por nosso bem:
Mas quem faz gemer a terra...
Em nome da paz não vem!

Os padres da encomenda
Faziam sua missão:
Batizando as criancinhas,
E casando, por união,
Os que juntavam os corpos
Por força do coração...

Do sangue dum grão-Cacique
Nasceu um dia um menino,
Trazendo um lunar na testa,

Que era bem pequenino:
Mas era um cruzeiro feito
Como um emblema divino!...
E aprendeu as letras feitas
Pelos padres, na escritura,
E tinha por penitência
Que a sua própria figura
De dia, era igual às outras...
E diferente, em noite escura!...

Diferente em noite escura,
Pelo lunar do seu rosto,
Que se tornava visível
Apenas o sol era posto;
Assim era Tiaraiú,
Chamado Sepé, por gosto.

Eram armas de Castela
Que vinham do mar de além;
De Portugal também vinham,
Dizendo, por nosso bem:
Mas quem faz gemer a terra...
Em nome da paz não vem!

Cresceu em sabedoria
E mando dos povos seus;
Os padres o instruíram
Para o serviço de Deus,
E conhecer a defesa
Contra os males dos ateus...
Era moço e vigoroso,
E mui valente guerreiro:
Sabia mandar manobras
Ou no campo ou no terreiro;
E na cruzada dos perigos
Sempre andava de primeiro.

Das brutas escaramuças,
As artes e artimanhas
Foi o grande Languiru
Que lh'ensinou; e as façanhas,
De enredar o inimigo
Com o saber das aranhas...

E, tudo isto, aprendia;
E tudo já melhorava,
Sepé-Tiaraiú, chefe
Que os Sete Povos mandava,
Escutado pelos padres,
Que cada qual consultava.

Eram armas de Castela
Que vinham do mar de além;
De Portugal também vinham,
Dizendo, por nosso bem:
Mas quem faz gemer a terra...
Em nome da paz não vem!

E quando a guerra chegou
Por ordem dos Reis de além,
O lunar do moço índio
Brilhou de dia também,
Para que os povos vissem
Que Deus lhe queria bem...

Era a lomba da defesa,
Nas coxilhas de I-bagé,
Cacique muito matreiro
Que nunca mudou de fé:
Cavalo deu a ninguém...
E a ninguém deixou de a pé...
Lançaram-se cavaleiros
E infantes, com partazanas,
Contra os Tapes defensores
Do seu pomar e cabanas;

A mortandade batia,
Como ceifa de espadanas...

Couraças duras, de ferro,
Davam abrigo à vida
Dos muitos, que, assim fiados,
Cercavam um só na lida!...
Um só, que de flecha e arco,
Entra na luta perdida...

Eram armas de Castela
Que vinham do mar de além;
De Portugal também vinham,
Dizendo, por nosso bem:
Mas quem faz gemer a terra...
Em nome da paz não vem!

Os mosquetes estrondeam
Sobre a gente ignorada,
Que, acima do seu espanto,
Tem a vida decepada...;
E colubrinas maiores
Fazem maior matinada!...

Dócil gente, não receia,
As iras de Portugal:
Porque nunca houve lembrança
De haver-lhe feito algum mal:
Nunca manchara seu teto...;
Nunca comera seu sal!...

E, de Castela, tampouco
Esperava tal furor;
Pois sendo seu soberano,
Respeitara seu senhor;
Já lhe dera ouro e sangue,
E primazia e honor!...
A dor entrava nas carnes...,

Na alma, a negra tristeza,
Dos guerreiros de Tiaraiú,
Que pelejavam defesa,
Porque o lunar divino
Mandava aquela proeza...

Eram armas de Castela
Que vinham do mar de além;
De Portugal também vinham,
Dizendo, por nosso bem:
Mas quem faz gemer a terra...
Em nome da paz não vem!

E já rodavam ginetes
Sobre os corpos dos infantes
Das Sete Santas Missões,
Que pareciam gigantes!...
Na peleja tão sozinhos...
Na morte tão confiantes!...

Mas, o lunar de Sepé
Era o rastro procurado
Pelos vassalos dos Reis,
Que o haviam condenado:...
Ficando o povo, vencido...
E seu haver... conquistado!

Então, Sepé, foi erguido
Pela mão do Deus Senhor,
Que lhe marcara na testa
O sinal do seu penhor!...
O corpo, ficou na terra...
A alma, subiu em flor!

E, subindo para as nuvens,
Mandou aos povos benção!
Que mandava o Deus Senhor
Por meio do seu clarão...

E o lunar da sua testa
Tomou no céu posição...

Eram armas de Castela
Que vinham do mar de além;
De Portugal também vinham:
Dizendo, por nosso bem...
Sepé-Tiaraiú ficou santo
Amém! Amém! Amém!...

O intelectual pombalino suspeita, à meia-voz dos parênteses, que talvez fosse ilusão a aparição de Sepé ao companheiro Cacambo; mas a voz do poeta imaginoso que havia em Basílio a reacende como lume da alma rebelde e sobrevivente à morte, pura imagem da resistência guarani ao invasor de além-mar. O mesmo se daria, pelas vias da oralidade popular, no romanceiro gaúcho.

No texto de Basílio o advérbio "talvez" suspende tanto a crença na verdade histórica do episódio como, na outra ponta, o juízo drástico de que a figura rediviva de Sepé não passava de ilusão. *Talvez fosse ilusão*: pode não ser verdade; mas pode ser verdade; não sei.

A poesia da lenda ressuscitou o Sepé que os exércitos coloniais tinham sacrificado, mantendo viva a chama que o ceticismo ilustrado deixaria apagar-se na zona escura da dúvida.

UM GRÃO DE TEORIA

Benedetto Croce dava o nome de *estrutura* ao esquema retórico-ideológico explícito em poemas narrativos longos como a *Divina comédia* e a *Jerusalém libertada*. A estrutura seria o tributo inescapável que os narradores tiveram que pagar às motivações políticas ou religiosas dos seus poemas. Mas, por válidas que fossem essas motivações ideológicas, elas continuariam a ser, na óptica do filósofo da *Estética*, extrapoéticas, na medida em que pertenceriam a outra instância da dialética cultural, ou seja, àquela esfera em que *projetos de ação* se valem de discursos versificados.

A linguagem própria do programa ideológico é a da persuasão, logo da *vontade*, que pretende mover a práxis do homem em sociedade. Daí o teor interessado e, nos momentos infelizes, interesseiro de todo discurso que vise a um fim pragmático ou partidário.

A instância poética, enquanto intuição e expressão dos mais variados e contraditórios movimentos da subjetividade; enquanto representação das mais diversas formas de experiência interpessoal; ou ainda, para usar a fórmula cara a Francesco De Sanctis, a poesia como *forma viva* não se dobra nem se reduz às diretrizes ideológicas que o autor pretende secundar ao escrever a sua obra.

Em outros termos: poesia e espírito de facção, poesia e doutrina, podem coexistir e até combinar-se no corpo do poema, mas distinguem-se qualitativamente no processo de invenção artística. A escrita tende a fixar-se na alegoria didática sempre que prevalecem as exigências persuasivas, mas prismatiza-se em figuras e símbolos expressivos, em geral polissêmicos, quando é a voz lírica, heroica ou dramática que rege a composição poética. A "estrutura", moldura ou arcabouço retórico-ideológico, poderá sempre conferir certa coerência intelectual à obra (o que é evidente na *Divina comédia*, cujas vigas mestras remetem a conceitos da teologia medieval), mas não será responsável pelo seu grau de poeticidade que se enraíza no solo da memória, da imaginação e dos afetos.[58] E, como

---

58 A *Estética* de Croce foi publicada em 1902 com o título de *Estética come scienza dell'espressione e linguistica generale*. A primeira parte da obra é teórica. A. segunda traça uma história das doutrinas estéticas desde os gregos até o fim do século XIX. Croce não faz um simples percurso cronológico das ideias sobre arte e poesia. A sua história visa mostrar que a estética, enquanto reflexão sobre o caráter específico da arte, é uma ciência moderna, pois o pleno reconhecimento do valor da imaginação produtiva e das pulsões afetivas na criação poética só se fez formalmente em textos filosóficos do século XVIII e princípios do XIX. Vico, Herder, Rousseau, Diderot, Kant, Schiller, Hegel, Humboldt, cada um operando em contexto intelectual próprio, separaram claramente as formas da fantasia e do sentimento e as exigências do intelecto abstrato, da retórica cerebrina e classificatória e das várias doutrinas moralistas: exigências todas que pesaram durante séculos sobre a livre apreciação do fenômeno poético. São particularmente ricas de pensamento crítico as análises que Croce fez dos textos antiaristotélicos e, por tabela, antirretóricos, de autores inconformistas que, desde a Renascença até as Luzes, contestaram a ditadura das noções de gênero e de regra e o correlato enrijecimento do dogma da imitação com que os repetidores ortodoxos pretendiam legislar para poetas e artistas. Conhecendo mais a fundo os momentos de tensão da corrente antiaristotélica, que já se afirmava no *Elogio da loucura* de Erasmo, na sátira antiacadêmica do Rabelais e nas páginas dos grandes dissidentes ou heréticos, Montaigne, Juan Luis Vives, Giordano Bruno e Galileu, e se espraia nas polêmicas seis-setecentistas sobre o *engenho*, o *gênio*, o *sentimento*, o *entusiasmo*, o *furor poético*, a *fantasia*, em suma, o *papel* da imaginação na invenção poética, o leitor fica ciente de que muito antes do romantismo fora posta em crise a presumida força pré-modeladora dos preceitos retóricos. Fale por todos Giordano Bruno, vítima da Inquisição, em 1600, e que sustentava contra os *regolisti di poesia* que "tantos são os gêneros e espécies de verdadeiras regras quantos são os gêneros e espécies de Verdadeiros poetas" (*Gli eroici furori*) — expressão cabal do caráter singularizante de todo legítimo (vero) texto poético. As raízes da polêmica de Giordano Bruno contra os *regolisti e pedantacci* da última Renascença devem ser procuradas na crise maior do aristotelismo, que a Contrarreforma não conseguiu sustar, e que a ciência de Galileu iria aprofundar, embora só o século das Luzes tivesse condições de consumar. Assim, os tratados neoclássicos do século XVIII, em plena "crise da consciência europeia" (Paul Hazard), seriam sobrevivências acadêmicas de uma tradição dessorada que não lograva mais deter ou compreender a eclosão de outras formas literárias enraizadas em novas experiências sociais: o romance picaresco vindo da Espanha seiscentista e adaptado ao gosto francês por Lesage; o romance epistolar; o conto *philosophique*; a comédia burguesa, a *commedia dell' arte*, a comédia lacrimosa ("*larmoyante*"); o drama doméstico (Diderot); a prosa autobiográfica ou das confissões; o ensaio de crítica social; o panfleto doutrinário, embrião do jornalismo dos anos revolucionários... E embora alguns letrados continuassem a externar obsequiosamente o seu propósito de seguir os cânones da velha retórica, a cultura viva do século preparava, na forja da Enciclopédia, a revolução burguesa do indivíduo e o surgimento dos vários pré-romantismos. Basílio da Gama, árcade romano e ilustrado europeu, levou para os versos brancos do *Uraguai* a memória das poéticas italianas de Muratori e Metastasio: comentadores dúcteis da poesia clássica, ambos mostraram-se sensíveis aos encantos da "fanta-

sabem os leitores de Croce, não há poesia sem um complexo de imagens e um sentimento que o anima.

A teoria crociana tem a sua lógica interna e talvez possa ainda socorrer-nos no momento difícil do ajuizamento estético do poema. Contestada na Itália por marxistas e católicos ortodoxos que, divergentes no mais, convergiam na hora de avaliar a poesia segundo critérios doutrinários, a estética da intuição-expressão pode ser um instrumento válido de análise de obras compósitas. Será o caso de *O Uraguai*, em que reponta um imaginário livre e sugestivo à revelia das peias encomiásticas com que o poeta procurou atar e fechar o seu projeto literário.

UMA FIGURA DIALÉTICA DA COLONIZAÇÃO

Não são poucos os passos da narrativa de Basílio em que a vivacidade das imagens, ou "fantasmas", na doutrina de Vico, e a harmonia dos versos, tão apreciada por Machado de Assis, conjugam-se para exprimir o *epos* dos heróis guaranis. Trata-se de episódios em que os missioneiros se opõem à prepotência das tropas coloniais cujo comandante é o herói declarado do poema. Nesses lances, poesia e retórica laudatória andam separadas, o que deixa o leitor incerto quanto à coerência da perspectiva adotada pelo narrador. Daí a hipótese da ambivalência que oferece uma interpretação plausível para entender este intelectual que viveu algum tempo em colônias.

Basílio da Gama compôs, anos depois de *O Uraguai*, em data ainda não apurada, um belo soneto dedicado a Tupac Amaru, o líder inca rebelado contra o "Espanhol injusto" que oprimia os povos do Peru. Neste soneto o poeta reintroduz as imagens fortes do fogo que incinera o corpo do Inca, "o Índio adusto", das cinzas dolorosas, do fumo e do deserto: imagens que povoavam os campos do seu *Uraguai*. Convido o leitor a reler a abertura do poema (*Fumam ainda nas desertas praias/ Lagos de sangue tépidos e impuros,/ Em que ondeiam cadáveres despidos,/ Pasto de corvos*) e compará-la com esta apóstrofe ao Inca.

---

sia produtiva" (*Della perfetta poesia italiana*, 1706; *Della forza della fantasia umana*, 1745, de Muratori) e à graça das sutis modulações do afeto trabalhadas no ritmo e na melodia do verso recitado (Metastasio: *Estratto dell'Arte Poetica di Aristotele e considerazioni sulla medesima*, 1744). São todas formações que significavam experiências psicológicas diferenciadas, uma nova sensibilidade, de que os compiladores de retóricas tradicionais já não podiam dar conta. "Métastase" – reconhecia Rousseau – "est le seul poète du coeur" (ver Benedetto Croce, *Breviário de Estética. Aesthetica in nuce*, trad. de R. Ilari; prefácio de Alfredo Bosi: "A Estética de Croce: um pensamento de distinções e mediações". São Paulo: Ática, 1997).

Ao Inca[59]

Dos curvos arcos açoitando os ares
Voa a seta veloz do Índio adusto;
O horror, a confusão, o espanto, o susto
Passam da terra, e vão gelar os mares.

Ferindo a vista os trêmulos cocares
Animoso esquadrão do Chefe Augusto
Rompe as cadeias do Espanhol injusto
E torna a vindicar os pátrios lares.

Inca valente, generoso Indiano!
Ao Real sangue, que te alenta as veias,
Une a memória ao paterno dano.

Honra as cinzas da dor, de injúria cheias,
Qu'inda fumando a morte, o roubo, o engano,
Clamam vinganças as tépidas areias.

A questão do grau de uma possível consciência americana na obra de Basílio da Gama fica mal equacionada quando se apela para um hipotético pré-nacionalismo do poeta. Em vez de enquadrá-lo como precursor, no sentido forte do termo, seria mais justo vê-lo como intelectual luso-mineiro aberto ao rico e diversificado pensamento das Luzes europeias com as quais conviveu longamente desde a sua partida para Portugal em 1760 (contava, então, dezenove anos de idade) até a sua morte, em 1795.

Nesse contexto, a formação de um ideário anticolonialista baseado no princípio da natureza humana comum, o *genre humain* dos enciclopedistas, não precisou esperar pela eclosão dos romantismos literários do século XIX nem das independências das nações ibero-americanas. Uma corrente ilustrada francesa afim ao jusnaturalismo balizou com as *Cartas persas* (1728) e o *Espírito das leis* (1748) de Montesquieu e ganhou um estilo ardido no *Ensaio sobre os costumes* (1756) e no *Cândido* (1759) de Voltaire. A veemência foi subindo de tom

59 "Ao Inca que no Peru armado algumas tribos declarou guerra aos Espanhóis e por algum tempo os debelou". Soneto publicado postumamente no *Parnaso brasileiro*, em 1829.

ao longo dos decênios seguintes à medida que se ia consolidando um pensamento crítico em relação aos *conquistadores* ibéricos. Cria raízes nos meios letrados cosmopolitas uma atitude humanitária para com os povos dominados das Américas. Revive-se a inspiração renascentista dos *Ensaios* de Montaigne que denunciara as atrocidades cometidas por Cortés e Pizarro contra astecas e incas, "mecânicas vitórias".

Essa vertente, a que o soneto ao Inca não é estranha, se reconhece no curioso romance histórico de Marmontel, *Les Incas ou la destruction de l'empire du Pérou*,[60] de 1778, que conta, entre mil e uma aventuras, as vicissitudes de Bartolomé de Las Casas na sua luta contra colonizadores cobiçosos e cruéis. Marmontel exalça a pureza dos costumes incaicos, a devoção ao Sol, a coragem nos combates e nota que vai perdurar na orquestração indigenista peruana dos séculos XIX e XX a justiça peculiar ao regime comunitário de terras.

No mesmo espírito anticolonialista, o *abbé* Raynal compôs a *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce européen des deux Indes*, obra que conheceu, a partir de 1772, êxito enorme tanto na França como nos seus satélites culturais, a Espanha e Portugal.

Na composição da *Histoire* é notória a mão de Diderot, a quem se atribui a autoria de uma apóstrofe, que ficou antológica, contra os "Bárbaros Europeus":

> *Serve ou morre*, diziam insolentemente os Portugueses a cada povo que se encontrava sob os seus passos rápidos e ensanguentados. É um prazer entrever a queda dessa tirania. É consolador esperar o castigo das traições, dos assassínios, das crueldades que a precederam ou que a seguem. Longe de me afligir pela decadência desses ferozes conquistadores, é pela solerte política de Juan de Castro [*sic*] que eu me afligiria, porque ela parece prometer o renascimento do que o vulgo chama de heroísmo dos Portugueses, e que talvez eu mesmo, arrastado pelo hábito, não tenha tratado com a indignação que eu sentia. Se isso me acontecer, peço perdão a Deus; e peço perdão aos homens.
>
> Bárbaros Europeus! A glória de vossas empresas não me enganou absolutamente. O seu êxito não lhes ocultou a injustiça. Muitas vezes

60 Há tradução brasileira, *Os incas ou a destruição do Império do Peru*, por Virgínia Lefèvre. Marmontel colaborou ativamente na primeira fase da Enciclopédia, redigindo grande parte dos artigos sobre literatura.

> embarquei em pensamento nos navios que vos levaram àquelas regiões longínquas, mas depois que desci a terra convosco e me tornei testemunha de vossos delitos, separei-me de vós, precipitei-me no meio de vossos inimigos, tomei armas contra vós, banhei as mãos no vosso sangue. Faço aqui um protesto solene; se eu cessar por um momento de vos ver como nuvens de abutres esfaimados e cruéis, com tão pouca moral e consciência quanto essas aves de rapina, possa minha obra, possa minha memória, se me é permitido esperar que a deixe depois de mim, cair no último desprezo, ser objeto de execração! (Livro I, cap. XXIV)

Até aqui a eloquência indignada de Diderot, que, aliás, não simpatizava nem com os conquistadores, nem com os jesuítas. Da pena do próprio Raynal são os capítulos que descrevem a vida dos guaranis nas missões do Paraguai e dos Sete Povos. Escritas alguns anos depois da incursão das tropas coloniais, essas páginas revelam uma dose apreciável de informação. Lendo o livro oitavo da *Histoire*, podemos seguir a reconstrução do projeto da Companhia de Jesus, a começar pelas missões paraguaias. Chama a atenção o fato de Raynal estabelecer estreitas afinidades entre o governo dos incas e o regime político dos missionários. São aproximações que nos podem parecer hoje arbitrárias, mas que atestam a vigência de um certo imaginário ilustrado europeu que costurava com o mesmo fio da denúncia os relatos dos massacres perpetrados no Peru quinhentista e nos Sete Povos setecentistas. Diz Raynal das reduções:

> Um êxito maior ou menor coroou seus planos na Califórnia, entre os Moxos, entre os Chiquitos, na Amazônia e em algumas outras regiões. Entretanto, nenhuma dessas instituições alcançou tão grande esplendor quanto a que foi formada no Paraguai, porque lhe deram por base as máximas seguidas pelos Incas no governo do seu império e nas suas conquistas. (Livro VIII, cap. XIV)

Segue-se o elenco das analogias, em que é difícil distinguir a informação e a idealização. Como entre os incas, as armas preferidas pelos inacianos seriam as da persuasão. No Peru e nas missões uma divisão comunitária de terra prevenia as rivalidades ferozes que decorrem da propriedade privada. As boas ações eram recompensadas: a religião, venerada.

> Os Incas e os jesuítas tinham igualmente estabelecido uma ordem que evitava os crimes e dispensava punições. Nada era tão raro no Paraguai como os delitos. Os costumes eram belos e puros e se conservavam por meios ainda mais doces do que no Peru. As leis tinham sido severas nesse império; mas não o foram entre os Guaranis. Aí não se temiam os castigos; temia-se tão-só a própria consciência.

Incas e guaranis viviam sob um "governo teocrático", mas entre os últimos o sacramento da confissão inspirava um salutar sentimento da própria culpa e o desejo da penitência que afinal reconciliava o infrator com a ordem pública; o que, para Raynal, era sempre uma vantagem. "A teocracia seria o melhor de todos os governos", desde que a religião respeitasse "os direitos naturais da humanidade". Nesta altura, o sacerdote ilustrado, ciente das diferenças que o estremavam do projeto jesuítico, faz um balanço dos prós e contras do regime missionário e conclui prudente: "No entanto, talvez jamais se tenha feito tanto bem aos homens com tão pouco mal"...

Findas essas considerações sobre a ordem política, Raynal faz o elogio dos efeitos civilizadores das missões, repetindo juízos favoráveis de Muratori e Voltaire: a difusão dos ofícios mecânicos, do artesanato, da escultura e sobretudo da música, sem que a vida cotidiana dos guaranis sofresse os riscos da ociosidade e do luxo, males que este leitor de Rousseau desejaria esconjurar da sua galante e dissoluta França de Luís XV.

Mas, por desgraça, essas comunidades pacíficas (semelhantes e, em alguns aspectos, superiores ao império dos incas) foram devastadas pelos "Portugais de Saint Paul", expressão que Raynal dava aos paulistas caçadores de índios. O nosso historiador *philosophe* menciona as bandeiras que destruíram as reduções de Guairá. Contrariamente ao que sentenciara Pombal, ou o seu *ghost writer*, na célebre *Relação abreviada* de 1757, pondera que o uso de armas concedido pelo rei de Espanha aos guaranis tinha sido, afinal, o meio necessário para "livrá-los do maior dos perigos que estes podiam correr". Raynal, embora escreva em torno de 1770, parece ignorar a guerra que já havia quinze anos pusera fim aos Sete Povos.

Entre as fontes dos ilustrados franceses a obra mais difundida no período pré-enciclopedista foi *Il cristianesimo felice nelle missioni de padri della Compagnia di Gesù nel Paraguai*, de Lodovico Antonio

Muratori, bibliotecário do Sereníssimo Senhor Duque de Módena (Veneza, 1743). Trata-se do mesmo Muratori, o renomado teórico italiano da poética arcádica e neoclássica, que os tratadistas Luzán e Cândido Lusitano copiaram sem alcançar a argúcia das suas distinções formais, a riqueza do seu *corpus* de referência nem, muito menos, o vigor da sua especulação estética de cunho platonizante.

Escrevendo sobre os guaranis da região missioneira, Muratori inspira-se nos relatos de jesuítas italianos e espanhóis e mostra conhecer as denúncias feitas por Bartolomé de Las Casas e Antonio Ruiz de Montoya (a *Conquista espiritual* saíra em Madrid em 1639); o que dá à sua obra o tom de libelo contra os espanhóis e os *Mammalucchi del Brasile*, ou seja, os bandeirantes, que ele chama *Paulini* ou *Pauliziani* ou *Paulopolitani*, todos "nemici del genere umano". Montoya já dissera deles que era sua norma "destruir o gênero humano" (*Conquista espiritual*, cap. 35).

No discurso de Muratori é preciso distinguir uma atitude datada e pontual, pró-jesuítica, pela qual a catequese é tida como indispensável à salvação dos indígenas, e uma vertente do Direito Natural, de longa duração, já formalizada desde santo Tomás de Aquino e retomada pela escolástica ibérica tardia. Secundando essa corrente da teologia moral, Muratori não só reconhecia no índio a presença inata da "razão natural", como lhe atribuía uma "bela simplicidade", "espírito doce e amistoso" e "inclinação natural à harmonia".

O conceito de razão natural, que fundamentava no século XVI os argumentos universalizantes de Francisco Vitoria e Las Casas, conheceu, porém, outra versão, leiga e moderna, no pensamento ilustrado, que é devedor antes de Grotius (*De jure belli ac pacis*, 1625), de Locke (*Two treatises of government*, 1690) e de Montesquieu (*Esprit des lois*, 1748) do que da tradição escolástica impregnada de espírito contrarreformista. É o jusnaturalismo crescido fora dessa tradição que vai desaguar na crítica iluminista a todo tipo de tirania.

Basílio da Gama, ex-jesuíta, mas ilustrado, faz Cacambo e Sepé falarem em prol da liberdade natural e contra a opressão dos conquistadores europeus. Temos aqui o embrião de um discurso ilustrado puro que não se afina com o Direito Natural escolástico (o qual sujeitava o poder temporal ao religioso), mas tampouco se submete ao estatismo colonialista veiculado pela fala autoritária do general português: "Melhor a escravidão que a liberdade", ou "Ao bem público

cede o bem privado:/ O sossego de Europa assim o pede./ Assim manda o Rei: vos sois rebeldes,/ Se não obedeceis".

Chegaremos assim mais perto da complexidade ideológica e poética da obra de Basílio da Gama, se enfrentamos o nó das contradições que o seu ponto de vista armou. Que não se perca nenhum dos seus fios:

- O valido de Pombal elogia o executor das ordens colonizadoras: é o seu projeto encomiástico explícito.
- O intelectual de horizontes europeus reconhece o direito à liberdade de todas as nações, inclusive as selvagens: é o seu discurso ilustrado moderno.
- O poeta sensível que está no cerne da escrita narrativa sabe onde pulsa o sentimento de um povo vencido mas indomado: é o seu imaginário poético americano, protoindianista.

Se a máquina retórico-ideológica assestava sobre o guarani "a curva e grave bomba prenhe de fogo da artilharia portuguesa" (mecânicas vitórias!), a poesia contemplava, admirada e comovida, o rastro de fogo deixado na memória indígena pelas almas guerreiras de Sepé Tiaraju e Tupac Amaru.

A presença dessa tensão deu vigor excepcional ao *Uraguai* e o salvou do limbo em que jazem merecidamente os versos bajuladores que se fizeram aos centos sob a ditadura pombalina.

A VEZ DA ÁFRICA

Depois de lido *O Uraguai*, é com menor entusiasmo que se lê o poemeto *Quitúbia*. Basílio o compôs na idade madura, em 1791, quando, mortos D. José I, "o Pai da Pátria" e o "Grande Carvalho", a sua lira laudatória já se voltara com igual êxito para a "imortal Maria", que o manteve como escudeiro fidalgo da Casa Real.

A fim de melhor celebrar a soberana, Basílio escolheu para herói um guerreiro africano, Domingos Ferreira de Assumpção, alcunhado Quitúbia, jugulador dos seus irmãos negros rebeldes – "o forte Capitão da Guerra Preta". Quitúbia era sobrinho da rainha Ginga que chefiara, em 1744, motins antilusitanos. O episódio dera-se em Angola, "Terra vil, de tostados Horizontes,/ A quem negou o Céu, Rios, e Fontes".

Quase meio século depois, Quitúbia foi recebido honrosamente em audiência por D. Maria I, e esse encontro, presenciado talvez pelo próprio Basílio, serviu de ocasião à feitura do poemeto.

Observa-se na sua composição a mesma bifocalidade de perspectiva que cinde *O Uraguai*. O lastro retórico-ideológico pesa na maior parte dos versos, tal é o cuidado de sublinhar a fidelidade do vassalo negro ao trono português. O sangue do soldado africano, "ainda que essa cor escura o encobre", foi vertido pelo Rei, logo é "sangue nobre".

No entanto, quando chega ao clímax a narração dos combates de Quitúbia contra os "Dembos desleais", o poeta deplora com olhos compassivos as vítimas inocentes da luta fratricida. Não se ouvem no poema, diferentemente do que ocorria no *Uraguai*, as vozes dos próprios nativos insurretos. É o narrador, ilustrado e pacifista, que lamenta a inanidade da Razão incapaz de pôr freio à Ira. É o narrador onisciente que desloca o foco da atenção das glórias coloniais para "a aterrada a infiel Gente".

A brecha da consciência, que Walter Benjamin entrevia no drama da história, e que o historicismo estreito e estrito ignora, entreabre-se também aqui, posto que por um átimo apenas:

> Um frio susto o peito lhes congela,
> Vendo diante a Morte, e a causa dela.
> A vida vão salvar nas suas Brenhas;
> Outros se acolhem às nativas Penhas;
> Cai a Idade inocente, a curva idade.
> Ah! que eu sinto gemer a Humanidade!
> Põe debalde a Razão à Ira o freio.
> Correndo vai a Mãe c'o Filho ao seio;
> Não vê o precipício, e o tem diante
> [vv. 103-111]

Chora o poeta e com ele D. Maria I ouvindo do velho Quitúbia os massacres da Guerra Preta:

> Os cruéis golpes; as mortais feridas,
> As cabeças dos corpos divididas,
> E em sangue e pó revoltos os cabelos
> [vv. 151-153]

> No *Uraguai* caíra a “República infame” aos pés de Gomes Freire. Na história de Quitúbia, negro angolano a serviço do colonizador, é a vez da “África assim submissa e obediente”. Em ambos os poemas o cimento ideológico não impede que brilhem centelhas de poeticidade, sínteses belas de imagem, ritmo e sentimento. Coexistem, como vêm coexistindo há séculos, a glorificação do vencedor e o aguilhão da consciência sob a égide de uma deusa de dupla face chamada Razão.

Fonte: *Literatura e resistência*. SP: Companhia das Letras, 2002.

MISSÕES

DIÁRIO DA EXPEDIÇÃO DE GOMES FREIRE DE ANDRADE ÀS MISSÕES DO URUGUAI

JACINTO RODRIGUES DA CUNHA

CAPITÃO JACINTO RODRIGUES DA CUNHA [1756]

Diário da expedição de Gomes Freire de Andrade às Missões do Uruguai
[trechos]

A 27 do mês de novembro de 1751[1] chegou ao Rio de Janeiro vinda de Lisboa a nau de guerra *Nossa Senhora da Lampadosa*, com ordem de Sua Majestade Fidelíssima para que o Il.mo e Ex.mo Sr. General Gomes Freire de Andrade, a quem o mesmo Senhor na dita nau lhe mandou a patente de mestre de campo general, como seu principal comissário das demarcações da América Meridional entre as duas coroas de Portugal, e Espanha, embarcou na mesma nau para a Ilha de Santa Catarina, donde marcharia por terra a Castilhos Grande a encontrar-se com o marquês de Val de Lírios, principal comissário de Sua Majestade Católica, para fazerem as ditas demarcações; pondo nas principais divisões os quatro marcos reais com as armas de uma, e outra coroa que na dita nau remeteu.

*

Outubro de 1754

[...]
A 7 escreveram os Tapes de manhã ao Sr. general, dizendo que ele lhes fizesse o favor de se retirar com os seus filhos, porque essas terras são suas, e que o governador de Buenos Aires Andonegue já se tinha recolhido, que assim lhe mandaram dizer os índios de Itapeju, e que o seu rei deles os tinha consolado, dizendo que se deixassem estar nas suas terras. Disseram mais, que eles nos não tinham molestado, para que nós os não maltratássemos. A chuva continua desde ontem de dia, também e de noite, que também nos aflige, por conta da umidade que causa as munições, e das grandes lamas todas as noites, assim das guardas,

1 No original, por gralha: 1731.

patrulhas, como das rondas, andando por elas todas as noites, rondando todos os oficiais uns aos outros, na noite em que lhes toca a sua ronda, de três em três horas cada um, recolhendo-se todos ensopados em água e lamas para a sua barraca.

A 8 ainda a chuva não completou o seu tempo, porque continua atualmente sem diminuição, e o rio deste passo Jacuí enchendo de sorte que nos causará alguma moléstia.

A 9 continua a chuva da mesma forma, e já o rio nos vai dando cuidado.

A 10 apertou a chuva com mais força, e o rio crescendo com mais violência; desconfiando dele o Sr. Coronel Alpoim, deu parte ao Sr. general, que se achava abarracado também na margem do dito rio da outra banda, donde nos acampamos; quando chegamos a ele mandou o dito senhor dizer ao Sr. Coronel Alpoim, por escrito, que o rio enchia muito, que dava de parecer levantasse S. Sª. o seu tempo desta margem do mesmo rio em que se acha, e saísse para o campo de inimigos o melhor terreno mais alto com todo o seu regimento, oficiais e todas as três companhias de granadeiros do Rio de Janeiro, e os seus oficiais, e as três peças de amiudar dos ditos regimentos, para se livrar do tal rio com as tropas que tinha a seu cargo, e que logo mandasse fazer pelo capão uma picada pelo mato até o dito rio para o dito senhor se passar em uma canoa para o nosso novo acampamento, porque também entendia que lhe chegaria a enchente dele a sua margem, sem embargo de ser mais alto que a nossa.

O Sr. Coronel Alpoim, comandante, logo nos ordenou a todos os oficiais que nos puséssemos prontos para marcharmos com as ditas tropas para o campo dos inimigos, a buscar sítio ao pé deles junto do capão, por não haver outro lugar capaz, que a qualquer hora que a chuva estiasse alguma coisa nos púnhamos em marcha. O tempo mau continuou, até que chegou a noite, e havendo votos de alguns oficiais que o rio em toda a noite nos não assoberbava, fomo-nos demorando até as ordens, com elas mandou S. Exª. dizer que lhe parecia que o rio não acabaria de encher até amanhã; mas que S. Sª., conforme visse de noite, assim o fizesse, que ele também dava a mesma ordem ao coronel Francisco Antônio, do outro primeiro acampamento que ficou com ele, donde se acham as mais tropas, carros, carretas e toda a mais bagagem d'el-rei, para voltar para trás, a melhorar também de terreno, para o que lhe punha bois prontos para os carros, e as sete peças de bronze com toda a mais bagagem, e assim passamos a noite com muita vigilância.

A 11 amanheceu o dia mais alegre, e com menos chuva; mas vento muito forte, sudoeste; porém todo o nosso favor para vazar o rio com mais violência.

A 12, pelas dez horas da manhã, vieram cinco índios falar a S. Exª. muito bem armados com os seus arcos e flechas; e um deles, que era capitão, com uma forte lança, e passaram em uma canoa o rio para a outra parte, donde estava S. Exª. [...] Puseram-se prontas muito à pressa todas as nossas tropas, destacando para o campo, aonde estava a dita companhia de granadeiros de artilharia, ficando escondida no mato de socorro a guarda, no caso que fosse precisa. Chegando enfim os ditos índios a ela, era um deles o Cacique de S. Miguel, e disse-nos que não intentássemos ir para diante, porque as terras são suas, eles têm aqui um grande poder de índios, que não quiséssemos derramar o sangue de tantos cristãos, porque, ou eles nos haviam vencer com as suas armas, ou nós a eles com as nossas, e só assim perderiam as suas terras.

[...]

Hoje [13 de outubro] foi o dia em que ficamos cercados d'água, metidos em uma lombazana da margem do rio pelas grandes enchentes, e da inundação que fez por todo este capão, que lhe fica duma e outra parte pelas suas margens.

Neste dia mandou Sua Exa. fazer uma balsa sobre duas canoas e pô-la pronta para se meter nela com os seus trastes, e a sua família , para passar para o nosso abarracamento a qualquer hora do dia ou da noite, que o rio lhe sobrasse a margem onde estava abarracado defronte de nós, e irmos todos com as tropas e peças de amiudar às mesmas horas buscar o campo dos inimigos para nos livrarmos das grandes enchentes.

O acampamento do Sr. Coronel Menezes inundou-se também, de forma que o levantou, arrumando-se para junto dum capão que lhe ficava mais alto; mas ainda foi preciso fazerem todos os seus jiraus altos dentro das barracas para estarem nelas, e também por cima de algumas árvores; e desde soldados até sargentos se descalçaram para fazerem a obrigação, e andarem no acampamento com água até os joelhos, e em partes até a cintura. Os oficiais andaram em canoas para irem duma parte a outra, ou a visitar os caminhos.

Este mal foi geral para nós todos, e com maior aperto no nosso abarracamento, por nos vermos em dois apertos, um do rio e outro do inimigo, por conta de não podermos levar as nossas munições de guerra sem o risco de se molharem, e além disto ser muito preciso, conforme

às ordens, não rompermos guerra com os índios sem primeiro vir a resolução última do governador de Buenos Aires pelo alferes Antônio Pinto, por cuja causa paramos aqui neste rio.

A 14 ainda continua a enchente do rio, mas com menos violência; porém ainda assim nos obriga de dia a de noite a um laborioso trabalho para termos mão n'água, que nos não acabasse de soçobrar a margem do rio em que estávamos recolhidos, fazendo urna continuada faxina de estacada, ramos e terra, com grossos paus deitados sobre a terra para se levantarem parapeitos pelas partes mais baixas da margem do rio, que toda se acha cercada d'água por onde andam canoas para se passar para a parte do campo dos inimigos a mudar e socorrer a guarda da patrulha dos paulistas, que está à entrada dele, saindo do capão da mesma margem.

*

Novembro de 1754

[...]

Neste mesmo dia [12 de novembro], pelas cinco horas da tarde, chegou com a resposta do governador Andonegue o alferes Antônio Pinto, sendo recebido com imensos vivas de todo o exército, não só pela sua vinda, mas também por entendermos todos que a resposta que ele conduzia era a ordem de marcharmos para diante com o exército, porque este era o geral gosto de todos; porém lida a dita resposta se achou tudo pelo contrário, dizendo o dito Andonegue a S. Exª. que era muito conveniente que voltasse com o seu exército para o campo do Rio Pardo até se tomarem novas medidas, notícias estas que para todos nos serviu de gravíssimo desgosto, pois estando nós à porta para entrarmos nas Missões, tornávamos a perder aquele laborioso trabalho que tínhamos ganho com tanta honra.

A 13, como S. Exª. não desfez o intento do general castelhano Andonegue, avisou aos caciques que se achavam comandando os cinco corpos, em que estava a gente inimiga dividida, segundo abaixo e acima, para virem a sua presença assinar um termo.

A 14 chegaram os ditos caciques pelas dez horas da manhã, e estando todos com S. Exª., depois de jantarem com ele, fizeram um tratado em que ajustaram que ele não passava para daí para diante em respeito das ordens que tinha recebido do general de S. M. C., e que voltava com o

seu exército, porém que daquele passo todas as terras que ficavam para o noroeste daquele lugar que haviam de ser d'el-rei F., donde eles não criariam, nem plantariam, nem daquele rio passariam para as ditas terras sob pena de serem castigados como inimigos, e todos os seus animais que neles fossem achados, e seriam tomados por perdidos; que o mesmo se entenderia com os portugueses, exceto se fossem próprios, ou levassem algumas ordens, aos quais se lhes daria passagem, ajuda e favor, e da mesma forma os seus.

Advertindo que este termo não impediria a tempo algum a marcha do nosso exército para diante e entrar nas Missões; determinando-o assim as majestades, assim fizeram-se quatro tratados de um teor, dous em português e dous em língua tape; e estes levaram um dos seus e outro português.

*

Diário

Do sucedido desde o dia em que principiaram a sair as tropas portuguesas do Rio Grande de S. Pedro para o forte da S. Gonçalo que se acha situado na margem do Rio Piratinim da junção das tropas ao dito forte e da sua marcha para Missões.

Dezembro de 1755

A 7 começaram a sair as tropas em algumas embarcações, buscando a barra do rio de S. Miguel, que nasce da lagoa do Merim,[2] no qual deságua o Piratinim, em cuja margem se acha o forte do S. Gonçalo. Continuando nesta diligência o nosso general, chegou no dia 11 um chasque de Montevidéu com cartas do general castelhano, em que fazia aviso ao nosso, que no dia 5 do corrente mês se punha em marcha, com cujo aviso ordenou S. Exª. que no dia 12 saíssem os coronéis Alpoim, e Menezes com o resto das tropas por terra em direitura ao dito forte, o que executaram, pondo-se em marcha no dito dia 12 pelas seis horas da manhã, indo-se aquartelar na estância do capitão-mor, distante do Rio Grande quatro léguas, donde chegamos pelas duas horas e meia da tarde.
....

2 Atualmente: Lagoa Mirim (Port.); Lago Merín (Esp.)

Diário

Da segunda marcha, que fazemos com nosso exército português auxiliando o de S. M. C. para a evacuação das sete Missões, que pelo tratado de limites se há de entregar à coroa de S. M. F.

Dezembro de 1755

A 15 o Il.mo e Ex.mo Sr. general saiu do Rio Grande de S. Pedro por terra para o forte de S. Gonçalo, aonde chegou a 15 pelas cinco horas da tarde, e no campo do mesmo forte ajuntou todas as tropas do exército de Sua Majestade Fidelíssima como auxiliante do de Sua Majestade Católica com o qual marcha o dito Sr. general para nos irmos ajuntar todos no passo do Ysseguay e irmos por Santa Tecla entrar nas Missões, evacuando as ditas sete; e tomarmos posse delas, conforme as reais ordens dos dois soberanos.

A 22 marchamos do campo do forte de S. Gonçalo com todo o exército, destroçando pelo lado direito para o campo do Parateny pelas quatro horas da madrugada, e chegamos a ele às oito da manhã, andamos duas léguas caminhando para oeste. Neste campo metemos em batalha pela vanguarda do acampamento com quartos de conversão por divisões sobre o lado esquerdo, ficando toda a frente do exército, assim de infantaria como da cavalaria, a dois de fundo: marchamos sobre a vanguarda dez passos fora das bandeirolas. Montaram-se as guardas de campo; puseram-se os sarilhos e logo metemos em piquete por linhas todo o exército ao mesmo tempo.

*

Janeiro de 1756

[...]

Neste campo [dia 16] achamos acampado o exército da S. M. C., para o qual se adiantou do nosso o nosso general antes da nossa chegada, coisa de um quarto d'hora, e foi recebido com a salva de treze tiros de peça de artilharia, e todas as tropas de infantaria, cavalaria, dragões, correntinos, santafecinos e peões, formados uns com armas, outros com lanças, e tudo a cavalo.

Com o nosso exército marchamos destroçados entrando pelo lado direito do acampamento do exército de S. M. C., e marchamos pela sua

frente, fazendo o dos os nossos oficiais com as armas as cortesias (que com elas entre nós é estilo fazermos aos Srs. generais e mais pessoas a quem se devem) ao general espanhol sobre a nossa marcha, o qual se achava na frente e centro do seu exército, que tinha em batalha, e ele a pé junto com o nosso general vendo com muito gosto marchar o nosso exército, cujo principiou a passar pela frente do seu às dez horas e meia da manhã, e acabou ao meio-dia pela extensão do seu grande fundo.

Entramos no nosso acampamento pelo lado direito, e metemo-nos em batalha pela retaguarda dele, com quartos de conversão por divisões sobre o lado direito, e tudo o mais se fez como sempre.

Foi convidado o nosso general pelo do exército de Sua Majestade Católica D. José Andonegue, para hoje jantar com ele, e o mesmo fez a todos os Srs. coronéis, sargentos, majores e capitães: todos fomos a sua barraca, e deu um banquete esplêndido, em semelhante paragem, principiamos às duas horas da tarde, acabamos às quatro horas com uma saúde às Majestades F. e C., dando-se ao mesmo tempo uma salva de treze tiros de peça de artilharia com dez que traz o exército espanhol, quatro de calibre três, e seis de um.

Acabando nós de jantar nos levantamos, e viemos para o nosso acampamento que se achava ao lado esquerdo do dos espanhóis em distância de um quarto de légua, ficando o nosso general com o dos ditos espanhóis, e conversando eles sobre o pleno poder, e jurisdição real que cada um tinha do seu monarca para as promoções dos postos militares, disse o general espanhol ao nosso, que podia nestas campanhas fazer todos os postos que vagarem do seu exército, até de capitão inclusive.

Respondeu-lhe o nosso general que ele também tinha poder pleno por um decreto de 5 de janeiro de 1755, para prover no nosso exército todos os postos vagos e que vagarem, até o de coronel, inclusive nesta expedição, fazendo-lhes logo vencer soldos, e tempo, e que também podia prover os que já tivessem sido propostos em primeiro lugar, os quais infalivelmente haviam de ser na frota despachados; porque atendendo S. M. F. aos grandes inconvenientes que se seguia a cada um dos pretendentes pela demora de dois anos, e mais que haviam de ter para alcançarem as suas patentes, por respeito da muita distância que há destas conquistas, e dilatadas campanhas desta América a Europa, era o dito senhor servido dar-lhe o dito poder durante esta expedição, ou enquanto não mandar o contrário, derrogando para este efeito todas as suas leis, regimentos, decretos, e mais ordens, que se acharem passadas,

o qual decreto amplia mais o poder de prover, desde a Ilha de Santa Catarina até a Praça da Nova Colônia do Sacramento, todos os postos vagos, e que sempre forem vagando, sendo primeiro propostos pelos seus governadores ao mesmo nosso general quando os pretendentes não estiverem servidos na sua presença: cuja real grandeza foi atendendo também a mesma demora. Tudo isto fez admirar ao general espanhol.

Recolhendo-se o nosso general às seis horas e meia da tarde para o nosso acampamento, o exército logo dou a este campo o nome: Campo das Mercês.

[...]

Hoje [dia 18] mandou o general castelhano dar parte ao nosso de que pela nossa retaguarda se achavam cinco mil e quinhentos índios em distância de duas léguas com pouca diferença, porque cinco dos ditos saíram ao encontro de sessenta carretas, que ainda ele estava esperando, e que disseram aos peões e carreteiros que os espanhóis se quisessem podiam entrar nas suas Missões, mas não os portugueses; porque tinha faltado a palavra, que deram em o passo do Jacuí de não entrarem nelas, sem novas ordens dos monarcas, e que estas ainda não tinham chegado. Logo largaram fogo às campanhas na dita retaguarda, e também na nossa vanguarda para lado direito do acampamento dos castelhanos, mas bastantemente distante de nós, donde os ditos cinco dizem se acham também seis mil; porém tudo se supõe ser bazófia deles.

[...]

Hoje [dia 23] ficamos junto do posto de Santa Tecla, no qual não achamos nem índios, nem animal algum, só sim o sinal donde estiveram muitos, os quais deixaram todos os seus ranchos queimados, o que não fizeram a uma pequena capela de Santa Tecla, que toda desornaram, ficando com o pau a pique, e coberta de palha de que é composta, e sem ser barreada, mais do que no seu fundo, donde tinha no seu campo deles um único altar, donde se dizia missa. Tem a sua porta para a parte de oeste, e uma cruz de pau defronte dela pouco distante.

[...]

Desde Santa Tecla para dentro das Missões são estas campanhas muito alegres com excelentes ares; boas águas, e bons pastos para os animais, até aqui.

[...]

Logo que acampamos [dia 29] avistamos alguns índios para aquela parte; pelo meio-dia vieram dois buscando a guarda avançada dos

castelhanos, que se achava para a vanguarda sem a verem: lhe saíram estes ao encontro, mas não a tiro de mosquete; e indo dois destes sobre eles os não puderam alcançar, e na mesma carreira em que os ditos índios iam se lançou um deles do cavalo abaixo, e instantaneamente largou fogo ao campo, e tornou a montar, e fugiram, fazendo por este modo sinal aos outros seus companheiros, que logo vieram dez em seu socorro; e como os ditos castelhanos eram só dois se retiraram para a sua guarda, e esta foi apagar o fogo.

Às duas horas da tarde foram do nosso campo mais soldados de cavalo em uma partida reforçar as nossas guardas avançadas de cavalaria.

Ontem e hoje encontramos umas poucas de queimadas, por onde fizemos as nossas marchas, cujo fogo foi lançado pelos índios há coisa de oito dias para efeito de não acharmos pastos para os animais, porém não puderam queimar tudo.

Pelas seis horas da tarde mandou o general castelhano uma partida de duzentos homens, levando por seu comandante ao governador de Montevidéu, que consigo traz o exército, dizem que com ordem de ir ao lugar de Santo Antônio Novo, e de noite dar um assalto aos índios que nele se acham; porém amanhecendo o dia 30, quando esperávamos alguns prisioneiros, corria a notícia neste nosso exército que o dito governador, sendo já de dia, falara com alguns índios, e que um deles lhe dissera com o maior atrevimento e desaforo que não intentassem os castelhanos, nem os portugueses, passar mais para dentro das suas terras, porque não eram do seu rei, e se eram do Sr. S. Miguel; e que respondendo-lhe o mesmo governador que nestes exércitos vinham dois generais dos dois monarcas C. e F. com ordem para entrarem nas sete Missões determinadas, e tomar posse delas, e que assim se havia de executar,

A estas palavras dizem que respondera o tal índio que isso não esperavam dos castelhanos, e que, se quisessem os exércitos entrar, eles tinham muitos índios, e que lá veriam o que haviam de fazer, e assim se recolheu a partida sem mais novidade.

*

Fevereiro de 1756

[...]

Pelas cinco horas da tarde [dia 7] se foram avistando muita quantidade de índios, de que deram parte as mesmas guardas. Logo

o general castelhano mandou várias partidas de dragões seus a reforçar as ditas guardas, cujo também pediu socorro ao nosso, que instantaneamente lhe foram; e assim pôs da outra parte do rio, por cima de todas as lombas, mais de oitocentos dragões. Sendo já seis horas e meia da mesma tarde, veio marchando do pé do mato um grande corpo de índios, que foi visto dos mesmos dragões que se achavam nas lombas em distância de meia légua. Logo se uniram umas poucas das nossas partidas, assim castelhanos como portugueses, e marcharam a buscar os ditos índios, indo por comandante o governador de Montevidéu: e chegando a eles às oito horas da noite com excelente lua, deram sobre eles com tanto valor, que logo à segunda descarga fugiu toda aquela grande quantidade de índios, ficando-lhes mortos sete, e o seu grande capitão Sapé, o maior general que eles tinham, o qual o matou o dito governador. Acharam-se-lhe duas cartas, cujo teor é o seguinte, que dizem ser dos seus maiorais ou dos padres:

> Cópia das cartas que se acharam na algibeira do general dos índios, o mais famoso capitão que entre eles havia, e chamado José Sapé, que lhe tinha mandado os padres das Missões, traduzida fielmente no nosso idioma, a 5 de fevereiro de 1756.

[...]

A outra [a segunda carta] que também se achou no dito Sapé, parece como instrução.

“Em primeiro lugar todos os dias quando despertamos devemos manifestar que somos filhos de Deus Nosso Senhor; e da Virgem Santíssima de todo o coração nos devemos entregar a Deus Nosso Senhor, e da Virgem Santíssima, a S. Miguel e aos santos anjos, e a todos os santos da corte celestial, fazendo orações para que ouvindo-as consigamos a que atendam às nossas misérias, acredoras de toda a lástima, e nos livrem dos espirituais e temporais danos; também havemos conservar o santo costume de rezar o santíssimo rosário a Nossa Senhora, devoção que tanto lhe agrada, e com a que conseguiremos nos olhe com aquela misericórdia que nossas misérias necessitam; e assim alcançaremos com a sua santíssima proteção ver-nos livre de tanto mal como nos ameaça. Logo que nos ponham aquela gente que nos aborrecem, havendo de invocar todos juntos a proteção de Nossa Senhora a Virgem Santíssima, a de S. Miguel, de S. José, e de

todos os santos dos nossos povos; e sendo fervorosas as nossas súplicas, nos hão de atender aos que nos aborrecem; quando nos pretendam falar, havemos de escusar a sua conversação, fugir muito dos castelhanos, e muito mais dos portugueses; por estes se nos acarreiam todos os presentes prejuízos: acordai-vos que nos tempos passados mataram a nossos defuntos avós, mataram muitos mil deles por todas as partes, sem reservar as inocentes criaturas, e também fizeram escárnio, e mofa das santas imagens dos santos que em nossa igreja adornavam os altares a Deus Nosso Senhor, isto mesmo que então passou, querem fazê-lo agora com nós outros, e por isso quanto empenho ponham não nos havemos de entregar a eles; se acaso nos quiserem falar hão de ser só cinco castelhanos não mais não sejam portugueses; porque se viesse algum não lhe há de ir bem: não queremos a vinda de Gomes Freire, porque ele, e os seus, são os que por obra do demônio nos tem tanto aborrecimento; este Gomes Freire é o autor de tantos distúrbios, e o que obra tão malmente, enganando ao seu rei; por cujo motivo não o queremos receber. Deus Nosso Senhor foi o que nos deu estas terras, e ele anda maquinando, como empobrecendo, tirando notas para que vos levantam muitos falsos, e também aos benditos padres, de quem diz nos deixam morrer sem os santos sacramentos, e por estas causas julgamos que a vinda aos ditos não é para o serviço de Deus; nós outros em nada temos faltado ao serviço do nosso bom rei sempre que nos têm ocupado, com toda a vontade temos cumprido os seus mandados, e em prova o dito as repetidas vezes que de ordem sua temos exposto as nossas vidas e derramado nosso sangue, nos sítios que na Colônia, portugueses se tem feito, e isto só por cumprir a sua vontade, sem manifestar nós outros senão grande gosto em que se cumpram suas ordens, de que são boas testemunhas o Sr. General D. Bruno, e o outro governador que lhe sucedeu, e quando nosso bom rei nos necessitou no Paraguai fomos lá e fomos muitos, que fizeram tão sinalados serviços, assim da Colônia corno no Paraguai se acham hoje entre estes soldados: nossos serviços; e porque temos cumprido as suas ordens; e com tudo isto nos dizeis que deixemos as nossas terras, nossos ervais, nossas estâncias, e enfim todo o terreno inteiro: este mandado não é de Deus, senão do demônio; nosso rei sempre anda pelo caminho de Deus, e não do demônio; isto é o quo sempre ouvimos; nosso rei, inda que miseráveis e desleixados vassalos seus, sempre nos tem tido amor como a tais; nunca o nosso bom rei tem querido tiranizar-nos, nem prejudicar-nos, atendendo as

nossas desditas; sabendo nós estas coisas, não havemos de crer que o nosso bom rei manda que uns infelizes sejam prejudicados nas suas fazendas, e desterrá-los sem haver mais motivo que servi-lo sempre que se tem oferecido; e assim não o creremos jamais, quando diga, vós outros índios dai vossas terras e quanto tendes aos portugueses; não o creremos nunca, não há de ser assim, o só se acaso as quiserem comprar com seu sangue: nós outros todos os índios as havemos de comprar; vinte povos nos havemos juntados já para sair-lhes ao encontro, e com grandessíssima alegria nos entregaremos, antes que entregarmos as nossas terras, porque este nosso superior maior não dá aos portugueses Buenos Aires, Santa Fé, Correntes, e Paraguai; e só há de cair este mandado sobre os pobres índios, a quem manda que deixem as suas casas, suas igrejas, e enfim quanto tem e Deus lhe há dado? Os dias passados queríamos que vós outros que vínheis da parte do nosso bom rei, e assim nos preveníamos para o que havíamos de fazer; não queremos ir aonde estais vós outros, porque não temos confiança de vós outros, e isto tem nascido de que haveis desprezado as nossas razões; nós outros não queremos dar estas terras, ainda que vós tendes dito que as queremos dar: quando quiserem falar com nós outros, venham cinco castelhanos, que se lhes fará nada. O padre que o é dos índios, e sabe a sua língua, há de ser o que lhe sirva de intérprete, e então se fará tudo, porque deste modo se farão as coisas como Deus manda, que senão irão para onde o diabo quiser: e não queremos nós outros andar e viver por onde vós quereis que andemos, e vivamos; nós jamais temos pisado vossas terras para vos matar, e empobrecer-vos, como fazem aos infelizes, e vós outros o praticais agora, e vindes empobrecer-nos, como se ignorais o que Deus manda, e o que o nosso bom rei tem ordenado acerca de nós outros".

[...]

A 10, pelas seis horas da manhã, destroçamos pela esquerda, e marchamos para o campo dos mortos, aonde chegamos às três e um quarto da tarde; andamos duas léguas e meia de caminho para o norte quarta ao noroeste até a distância de uma légua e três quartos, aonde descobrimos com os dois exércitos uma grande quantidade de índios formados, assim de pé como de cavalo, cercando uma grande lomba, e impedindo-nos pela vanguarda a nossa marcha. Logo nos metemos em batalha ambos os exércitos, pondo todos os oficiais do nosso, que pertenciam à infantaria a pé em terra, esperando que se ajuntasse, e unissem as bagagens a eles.

Pelas onze horas desta mesma manhã nos pusemos todos em marcha, destroçando cada corpo de infantaria por meias fileiras sobre a esquerda, caminho do norte, sempre a pé como estávamos; marchando na nossa vanguarda a artilharia grossa, acompanhada de quatro esquadrões da nossa cavalaria, vindo outros quatro na retaguarda; e assim marchamos pela esquerda, e os castelhanos à direita até meia légua, que nos tornamos meter em batalha a dois de fundo, e pusemos em linha ambos os exércitos, ficando o nosso à esquerda, e dos castelhanos à direita, fazendo frente ao inimigo, que nos estava esperando na dita lomba, e logo pusemos duas baterias de artilharia no centro dos ditos exércitos sobre a vanguarda, sendo coberta a do nosso com uma companhia de granadeiros, e a dos castelhanos por um esquadrão de cavalaria, que também o seu general, para esta função, mandou pôr a pé toda a sua infantaria.

Tanto que os índios inimigos viram os exércitos com esta ordem, mandaram embaixada por um dos seus ao general castelhano, perguntando-lhe o que queríamos, e o que procurávamos pelas suas terras. O dito general lhe respondeu que vinha com ordem do seu rei tomar, e entregar as sete Missões à coroa de Portugal, que pelo tratado de limites se lhe hão de dar. Com esta resposta mandaram pedir ao dito general uma hora de demora, para darem parte ao seu padre, que se achava perto. Concedeu-se-lhe; porém tendo esta hora já passado, era uma hora depois do meio-dia, vendo o mesmo general que eles estavam rebeldes e inobedientes, mandou que pelos capelães de cada regimento dos nossos exércitos fôssemos todos absolvidos na frente deles, o que assim se fez; e logo na mesma distância em que estávamos deles, donde se achavam com suas bandeiras de guerra coisa dum oitavo de légua, os entramos a bater pela vanguarda com as ditas baterias de artilharia, e ao mesmo tempo foram atacados pelos lados com a cavalaria espanhola pela esquerda deles, e com a nossa e duas peças de amiudar com uma companhia de granadeiros pela sua direita: viram-se tão cobertos de fogo, balas e forças com o rigor das tropas, que em um instante largaram o seu campo de batalha, e ataque que tinham dum pequeno fosso, e várias covas, deixando tudo quanto tinham, assim fato como algumas lanças, armas de fogo, frechas, caixas e bandeiras de guerra, lombilhos e vários arreios que tinham tirado dos cavalos, uma grande quantidade de índios que se tinham posto a pé para pelejarem, fugindo quanto podiam; porém esta não lhes valeu, porque indo nós sobre eles com a cavalaria, infantaria e peças de amiudar, lhe matamos mais de mil e

quatrocentas pessoas, e só escaparam algumas que se achavam a cavalo, aprisionamos-lhe cento e vinte sete, que deixando com vida, além dos mil e quatrocentos mortos, principiou esta batalha pela uma hora da tarde, e acabou pelas duas da mesma. Logo marchamos com os exércitos mais um quarto de légua para diante, e acampamos pelas três horas e um quarto da dita tarde.

Houve nesta mesma tarde muitos vivas aos dois soberanos F., e C., entre os dois exércitos com os dois generais e todas as tropas.

Do nosso exército só saíram feridos o coronel do dragões Thomaz Luiz Osório com três flechadas, duas no braço direito, e uma pelas costas, mas sem perigo de vida, e mortos só tivemos um soldado fuzileiro do regimento novo, que um índio, depois de estar rendido, pedindo de joelhos com as mãos levantadas pelo amor de Deus ao tal soldado o não matasse, lhe disse este que se levantasse, neste mesmo tempo o fez o dito índio, pegando em uma lança, que prostrada a tinha a seus pés, e instantaneamente a meteu pela barriga do mesmo soldado que se tinha compadecido dele, e, lhe tirou a vida para logo; porém estando junto deste outro soldado, meteu a sua arma à cara, e lhe fez o mesmo.

Dizem os prisioneiros que por todos eram mil setecentos e oitenta.

Pelas partes dos sargentos que em roda de ordens deram aos ajudantes dos regimentos do nosso exército, se soube com mais individuação que feridos em todo ele saíram dezoito de frecha e lança, em que entra também o dito coronel.

No exército dos castelhanos também nos veio a notícia que só dois soldados correntinos morreram lançados, e alguns feridos, mas muito poucos, porque foram oito.

Com a grande multidão de índios que matamos, morreram também dois capitães dos maiores oficiais que eles tinham; achamos no seu campo da batalha vinte peças de artilharia de duas libras feitas de taquaruçu, cobertas e arrotadas de couro cru.

*

Maio de 1756

[...]

A 19 não marchamos por se tornarem novas medidas, ver-se com miudeza a povoação desta Missão de S. Miguel; e as grandes ruínas que os padres e índios a deixaram ardendo em fogo por várias partes, e a mesma

destruição que eles fizeram ao templo sagrado. De tudo o quanto se achou nesta Missão se fez inventário pelos oficiais da fazenda real da Espanha, e nossos por ordem do Sr. general mandante: está esta Missão de S. Miguel em 28° 33' 30" 50"' de latitude austral, e distante do forte de S. Gonçalo, donde saímos com o nosso exército 118 léguas três quartos e do Rio Grande de S. Pedro, 126 e três quartos de todo o caminho que fizemos.

Descrição do templo e povoação desta Missão

Acha-se esta missão situada sobre a chapada de uma lomba, toda quarteada de grandes e pequenos capões de matos, dos quais nascem muitos regatos que deságuam no rio Baçaripy, que dista um quarto de légua, o qual é o que passamos no dia 15 avistando-se daquele lugar muitas léguas, em roda de toda a campanha, para onde sai nove ruas que principiam de um pátio quadrado, que tem por cada lado 576 palmos, para o qual está olhando o grande templo da igreja; tendo esta a sua porta para o norte, principiando a entrada da dita igreja por um alpendre nobríssimo de arcos de frente com colunas, e tímpano a balaustrado por cima, continuando até segundo corpo com três pilares, fazendo os lados do mesmo alpendre, dois corpos com arcos, e colunas, findando o da parte esquerda da igreja com o seguimento dos balaustres do tímpano, e o da direita é o primeiro corpo da torre (onde tem seis sinos), a qual ainda tem dois sobre esta ornados com três pilares capitais, seus frisos e cornijas tudo de pedra branda, vermelhada e feita com a ordem coríntia, e muito bem recortada, cuja obra arrebata em uma grade da mesma pedra que forma frontispício no meio do qual se acha a estátua de S. Miguel, fazendo lados as figuras de seis apóstolos, que se sustentam sobre os remates das colunas do dito alpendre, pelo qual se entra subindo dois degraus de pedra, e andando 54 palmos; para a porta da igreja tem outra para cada lado com altura tal, que não corresponde à largura, feitas com algumas talhas antigas, pelas quais se entrar para o corpo da dita igreja, que é de três naves com seu cruzeiro e meia laranja sobre ele com 350 palmos de comprimento de vão, e com a largura de 120 palmos, dividindo-se as naves com arcos e pilares de colunas óticas, que rematam um palmo fora das paredes, fazendo arquitetura da mesma ordem coríntia, servindo a sua cornija de cimalha real a todo o corpo interior, do qual ao plano da esquerda há 45 palmos de pé direito, cujo corpo é de pedra da enxilharia com o interior caiado, e o teto forrado de madeira

em forma de abóbadas, onde se vê cinco altares, quatro no cruzeiro, e o maior que é de talha nova ordinária cruzeiro, da parte do Evangelho tem seis altares, um de Santo Inácio, e outro de Nossa Senhora da Conceição, de muito boa grandeza de talha dourada, e com pinturas modernas, sendo os outros dois antigos e mal acabados, e já acabados por velhos.

Muitas coisas dos altares estavam quebradas, nos quais se não achou frontal algum, nem dentro da mesma igreja, sem embargo de se ver na casa da fábrica, que ficava à esquerda do altar maior as grades de oitenta em que eles cortaram as sedas por onde nas ditas grades se seguravam; deixando o sacrário com as portas, e muitas coisas dos altares quebradas postas em tal estado e desordem, que ao mesmo tempo que causava compaixão, metia horror ver como trataram aqueles bárbaros a casa de Deus sagrada, concorrendo para isto os mesmos padres que nela assistiam. Entrando pelas duas sacristias que ficavam à direita do altar maior, e à esquerda se vê também na da direita não só todo o arco feito em pedaços, mas todas as casas em que habitavam os padres: sendo estas muitas e as melhores, que ou principiavam ou acabavam neste, que por S. Ex.a mandara atalhar o fogo, não experimentou esta com a igreja a mesma ruína daquelas casas que todas estavam reduzidas a cinzas junto com um lanço de outras que pegando na direita desta olhavam para um grande pátio avarandado em roda onde tinham as escolas da solfa, e instrumentos, por cujo pátio havia uma passagem que dava serventia a outro pátio semelhante a este, em que havia uma casa com 24 teares e outras, em que estavam as fábricas de ourives, entalhadores, pintores, e uma grande ferraria, armaria, bastantes armazéns, e uma casa forte com prisão e tronco, tudo feito com tal ordem, que bem mostravam a superioridade com que viviam aqueles padres; que tem suas casas, tinham maior ponto que as outras, pois deitava uma excelente varanda sobre colunas de pedra lavrada de 25 palmos de alto, que olhava, para uma horta murada de pedra e barro, onde tinham plantado a cordão, formando ruas de pinheiros, laranjeiras da terra e da China, limoeiros, marmeleiros, macieiras, pereiras, figueiras, parreiras, pessegueiros, cidreiras, canas de açúcar, e outras muitas plantas, assim da América como de Portugal, para cuja parte estava a janela de uma casa que disseram ser o refeitório, debaixo do qual estava uma escotilha que servia de entrada uma casa subterrânea semelhante à de cima com uma campa de pedra, e uma porta que deu indícios a vários discursos, sendo certo que nesta Missão se acharam.

Todos os engenhos, fornos, fábricas, e tudo o que costumam ter aqueles extraordinários homens para conveniência e regalo, com o que viviam tão abundantes como senhores. À entrada da porta da igreja para a parte direita estava uma capela, onde havia um altar de talha dourada que olhava para dentro da igreja corri a pia de batizar, cuja era de barro vidrado de verde, emechada em madeira dourada, que não lhe dava pouca graça, sendo a Deus a que verdadeiramente recebiam as crianças que aí iam, com água quo saía de duas grandes talhas vidradas também de verde, que pareciam da Índia; enterrando-se estas e as mais pessoas que aí se achavam em um pátio semelhante a outro que ficava para a dita parte; e entrando-se para ele, não só para um grande portão que olhava para a rua, mas também para a porta travessa da igreja que deita a deste lado, assim como para outra aquele, sendo este todo quarteado de quadrado de angélicas, em cujo meio está arvorada uma grande e formosa cruz, havendo outra de doze palmos de alto toda marchetada de madrepérola com frisos dourados. Dentro em uma casa, que olhando para este pátio pegava na parede da igreja, que bem mostrava ser casa de fábrica, pois nela estavam muitas imagens de grande vulto, e uma dum Senhor morto com feitio precioso, cujas imagens não levaram os índios com os padres para o mato como fizeram com as mais por não terem mais tempo. Passando este pátio pela porta de fora, depois duma rua, havia uma casa grande com seu pátio no meio com uma só entrada, que diziam ter sido recolhimento de viúvas e donzelas, as quais se não viram por se terem ausentado com o mais povo para o dito mato, onde estavam com o padre Lourenço Baldo, superior desta Missão; e outro seu companheiro, inquietadores daqueles miseráveis índios, que com o seu trabalho, não só tinham feito todas as obras referidas, mas também uma vila de 77 ilhas de casas de telhas, porém todas térreas, com grossas madeiras lavradas em quadrado do quatorze pilares de pedra em cada uma de altura de onze palmos, com varandas de dez ditos de largo em roda de todas; as quais não tinham mais que uma porta, que olhava para as costas das outras casas, que todas faziam frente ao pátio principal, sem terem dentro dela repartimento algum. Compreendendo a largura de cada casa e varanda três pilares do referido, entre os quais haviam 54 palmos: tudo debaixo duma regular simetria e bem ordenadas; as ruas de sessenta palmos de largura, em que os índios vivem, porque em cada casa assistem duas famílias, fazendo fogo no meio das ditas casas; sendo por este modo tão negras, que são piores que senzalas de negros, e

assim estão postas estas gentes na maior miséria que se pode imaginar, dormindo em redes e couros, sem mais roupa que o pouco pano de algodão com que as mulheres fazem uma camisa grande até aos pés; e outra maior e mais larga, a que chamam tipoia, que para as conservarem alvas (que isso parece) para irem com elas à missa. Andam com uma camisa tão suja como o mesmo chão, que todo é de barro vermelho; o qual, em tempo de sol, com qualquer pequeno vento faz tão grande poeira, que jamais se pode evitar o ficar tudo daquela cor; e havendo chuva, é tão grande a lama e pegajosa, que se não pode dar passo sem enfado. Os homens têm calção, camisas, jalecos e poncho; e porque dormem nus, conservam sempre o fogo para se aquentarem dentro das mesmas casas. Pela suma pobreza e escravidão, e pobreza mais apertada que em parte alguma do mundo se tem visto nem ouvido dizer, porque conservam os padres nesta Missão mil e quatrocentas e tantas famílias do modo referido, dando-lhes rigorosos castigos de açoutes com bacalhau, tendo estes nas pontas, pontas de ferro agudas, que cada uma para logo lhe chega[r] aos ossos, deixando-os também sem carne alguma; em cujos castigos muitos perdem as vidas, e sem terem coisa alguma a que possam chamar seu: servindo-se os ditos padres, e utilizando-se deles, e de todo o seu trabalho: fazendo plantar ervais de mais dum quarto de légua em quadrado, grandíssimos campos de algodoeiros, dilatadas roças de milho, mandiocas e batatas (sustento quotidiano), muitas ervilhas, quantidade de trigo, cevadas, favas de duas castas, sendo uma das do reino; feijão e infinitas abóboras, obrigando, ou juntamente a trabalhar em curtumes, ou olarias; e outros muitos serviços, que todos dão muito cabedal, além do muito que possuem em animais em que os fazem cuidar.

[*Continua*]

Fonte: "Diário da expedição de Gomes Freire de Andrade às Missões do Uruguai pelo Capitão Jacinto Rodrigues da Cunha. Testemunha presencial". In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil,* 3ª série, n. 10. Rio de Janeiro: Tipografia Universal de Laemmert, 2º Semestre de 1853, pp. 139-328.

AS MISSÕES NOS CADERNOS DE AFONSO ANTÔNIO DE FREITAS

RUBENS FERNANDES JR.

Há cerca de dez anos fui visitar um velho amigo: o historiador Byron Gaspar. Ele morava numa casa, na Freguesia do Ó, e estava lutando contra um câncer, em estágio avançado. Era uma visita de cordialidade. Mas atendia igualmente a um pedido de ajuda relativo ao seu trabalho.

Byron[1] era membro emérito do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e, desde 1979, atuava na Feira do Masp, comercializando documentos, gravuras, fotografias e demais registros relacionados principalmente à história do Brasil. Em certa ocasião comprei algumas fotografias e um precioso documento, selado e assinado pelas partes, registro da aquisição feita senador Freitas Valle[2] de uma pintura de Lasar Segall, presente na sua primeira exposição no Brasil, em 1913. Uma raridade. O documento ainda trazia a lista completa das obras expostas. Em 2013, esse documento foi doado ao Museu Lasar Segall, na gestão de Jorge Schwartz.

Ao me despedir, Byron me puxou para perto do seu corpo e disse: "Olha, você ainda é um jovem pesquisador, por isso vou te passar uns cadernos que contêm vários documentos, organizados por Afonso Antonio de Freitas. Saiba que muitos dos nossos colegas colecionadores me pressionaram para vender tais cadernos. Sempre resisti. Agora, nesse momento tão delicado da minha vida, prefiro que eles fiquem com você".

O gesto amigo e generoso me deixou constrangido e, ao mesmo tempo, tocado. Ele me atribuiu a responsabilidade de preservar os cadernos de Afonso. Passada a surpresa, veio uma silenciosa troca de olhares. Byron, com grande cumplicidade, me confidenciou: "Por enquanto, não comente com ninguém".

O preâmbulo se faz necessário. Não apenas para lembrar a origem dessas antigas fotografias das Missões, como também para documentar a importância da velha amizade. Durante décadas ele me vendeu raridades que ainda preservo em meu arquivo. Entre elas, um retrato de Mário

1 Byron Gaspar é autor de *Fontes e chafarizes de São Paulo* (São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1970).

2 José de Freitas Valle (1870-1958), poeta simbolista, advogado e proprietário da Villa Kyrial, em São Paulo, que durante vinte anos se transformou num polo irradiador de cultura.

de Andrade, assinado pelo fotógrafo italiano Michele Rizzo; o retrato de D. Pedro II morto, assinado por Paul Nadar, num hotel em Paris; uma fotografia do poeta futurista italiano Filippo Tommaso Marinetti em visita ao Brasil. Enfim, como historiador e bibliófilo, Byron Gaspar sabia atribuir importância e valorizar suas peças agrupando informações históricas mínimas e necessárias com a finalidade de ampliar o repertório e educar o eventual comprador.

*

Afonso Antonio de Freitas nasceu em São Paulo no dia 12 de junho 1868. Aos dezesseis anos escreveu sua primeira matéria para *A Redempção*, órgão liberal e abolicionista. Historiador e jornalista, pesquisador da cultura brasileira, deixou uma obra importante. Estudioso do tronco linguístico Tupi, também mapeou e documentou intensamente as diferentes nações indígenas do país, bem como seus costumes e rituais. Associou-se ao Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP)[3] em 5 de agosto de 1909 e se tornou um dos seus presidentes mais ativos nas décadas seguintes. Como membro da Academia Paulista de Letras, ocupava a cadeira número quatro, cujo patrono é o padre jesuíta José de Anchieta. Sua coluna no *Diário Popular*,[4] intitulada "Velho São Paulo", buscava contar para o grande público as mais inusitadas histórias dos moradores da cidade e seus logradouros.

Em 1921, publicou *Tradição e reminiscências paulistanas,* reeditado pela Edusp em 1985. Seus livros e textos publicados na revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo são hoje referência para a história da cidade, como o longo ensaio "A imprensa periódica de São Paulo desde os seus primórdios em 1823 até 1914", que relacionava cerca de 1,5 mil títulos, com endereço e nome dos proprietários e dos editores. Um rico e extenso inventário sem grandes preocupações analíticas. Como exemplo, cita o jornal manuscrito de 1823, o *Paulista*, publicado e dirigido por Antonio Mariano de Azevedo Marques e, em 1827, o *Pharol Paulistano*, pioneiro jornal impresso, fundado pelo Marquês de Monte Alegre.

Outro projeto de fôlego é o *Diccionário Etymológico, Histórico, Topogr*áphico*, Estatístico, Biográphico e Ethnográphico Illustrado*

---

3 O Instituto Histórico Geográfico de São Paulo foi fundado em 1° de novembro de 1894.

4 O proprietário do *Diário Popular* era José Maria Lisboa.

de São Paulo, cujo primeiro volume foi lançado um pouco antes de seu falecimento, em 1930. Os outros nove volumes foram publicados posteriormente.

Em janeiro de 2001, Emanuel Araújo, então diretor da Pinacoteca do Estado, organizou a mostra e publicou o livro *O* Álbum *de Afonso – A reforma de São Paulo,*[5] que tornou público o mais importante dos cadernos deixados por Afonso Antonio de Freitas. Um precioso documento sobre as transformações urbanas ocorridas no centro velho da cidade de São Paulo, particularmente no entorno da Praça da Sé, com fotografias de sua autoria (atribuída) e de Militão Augusto de Azevedo, além de outros artistas.

Carlos Lemos afirma que, em seu álbum de São Paulo, Afonso de Freitas organiza as fotografias "consignando o processo de metamorfose enquanto guardava vistas antigas já desaparecidas – fotos de Militão, de fotógrafos desconhecidos e fotos talvez de sua autoria, já que datadas, dia, mês e ano."[6] É provável que as informações e as fotos tenham sido reunidas e organizadas por volta de 1898, quando o então prefeito da cidade, Antonio Prado, começou intervir no espaço urbano central.

Neste álbum, Afonso criou uma narrativa visual, com pequenas legendas, revelando como era a cidade de desde a virada do século até 1911. Atento e ligado na história de São Paulo, Afonso organizou, aos 43 anos de idade, esse impressionante conjunto de fotografias. Por muito tempo, o álbum ficou nas mãos de Byron Gaspar, até que fosse vendido a um colecionador paulistano.

Afonso Antonio de Freitas demonstrou com seus cadernos e álbuns um amplo e diversificado interesse na área da investigação histórica. Jamais desprezava qualquer informação sobre um logradouro histórico ou a narrativa de um desconhecido cidadão a respeito de uma rua ou edificação. Os cadernos, com recortes comentados de diferentes jornais e revistas de São Paulo e do Brasil, são hoje um interessante panorama sobre os espaços que a mídia impressa dedicava não apenas ao passado, mas, principalmente, àquele presente que também hoje é passado.

Dos quatro cadernos que recebi de Byron Gaspar, três foram organizados por Afonso Antonio de Freitas Junior, advogado, professor

---

5 Carlos Alberto Cerqueira Lemos, *O* Álbum *de Afonso – A reforma de São Paulo*. Proj. editorial de Emanoel Araújo. São Paulo: Edições Pinacoteca, 2001.

6 Idem, p.12.

e filho de Afonso, que pouco produziu literariamente, mas que continuou a organizar, de forma bastante similar, os cadernos do seu pai. Num dos quatro cadernos, seguramente iniciado por Afonso pai, deparei-me justamente com um conjunto de sete fotografias, formato médio 10 x 15 cm, com viragem sépia, das missões jesuíticas do Rio Grande do Sul.

Atribui-se ao poeta romano Ovídio a afirmação: "Mármore, bronze e granito não duram tanto quanto as palavras nesta página". Sim, palavras, e acrescento, fotografias, podem durar muito tempo. Essas velhas fotografias que, acredito eu, sejam das primeiras décadas do século passado, representam um pequeno e significativo conjunto que documenta as ruínas de um projeto ambicioso que foi as missões jesuíticas-guaranis. Localizadas a noroeste do estado do Rio Grande do Sul e edificadas entre os séculos XVII e XVIII, as reduções jesuíticas dos Guaranis são hoje Patrimônio da Humanidade, denominadas Sítio Arqueológico de São Miguel Arcanjo e também conhecidas como Ruínas de São Miguel das Missões.

No caderno de Afonso, as fotografias estão coladas diretamente sobre uma folha de papel-jornal e trazem uma legenda manuscrita indicativa da localização. Como não está indicada a autoria das imagens, e já que, até o momento, as fotos permaneceram inéditas, não vou assumir que sejam da autoria de Afonso de Freitas. Por outro lado, é possível considerar que ele as recebeu de algum outro pesquisador e, dada a importância histórica que possuem, resolveu anexá-las em seu caderno, espécie de diário que narra a sua relação cotidiana com dados das missões jesuíticas-guaranis oriundos de diferentes fontes – jornais, revistas, leitores, amigos e colaboradores.

As sete fotografias das Missões agrupadas no caderno de Afonso de Freitas têm hoje um valor inestimável. Não apenas pela surpresa que provocam, principalmente em função do distanciamento histórico, mas também pelo próprio registro do espaço em ruínas evocado pelo fotógrafo desconhecido. Uma paisagem abandonada, que instaura uma visualidade ruidosa entre os diferentes elementos desarticulados: de um lado, a natureza seguindo livremente seu curso e retomando os espaços possíveis; de outro, a construção secular que insiste em sobreviver diante do descaso e do abandono.

O território circunscreve uma história – a dos sete povos das Missões –, que, ali esquecido temporariamente, constituía um reconhecimento de sua importância histórica. Um conjunto que desapareceu em 1756 sob o

inferno das chamas, que sofreu as intempéries incontroláveis e sobreviveu mesmo diante de tantos acontecimentos terríveis e impiedosos.

Em 1922, foi declarado “lugar histórico”, mas a recuperação e estabilização das estruturas só começou em 1925. Em 1938, o arquiteto Lúcio Costa tornou-se responsável pela avaliação do sítio e o qualificou apto para o tombamento. No mesmo ano, foi tombado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), que deu início às obras de limpeza e conservação das ruínas.

A fotografia tem o poder de permanecer para todo o sempre. Como estas, que ficaram coladas no caderno do Afonso e agora, depois de cem anos, retornam à luz de uma tela luminosa, publicada na revista *Teresa*. Essa é a mágica da fotografia: revelar-se quando redescoberta. Graças a um historiador que colecionou imagens e registrou estórias de inúmeros sujeitos anônimos, podemos vivenciar esta experiência com o passado. Esquecer e lembrar é da natureza humana, defendeu Vilém Flusser, mas essas fotografias têm a incrível capacidade de nos obrigar a repensar nossa compreensão sobre patrimônio histórico.

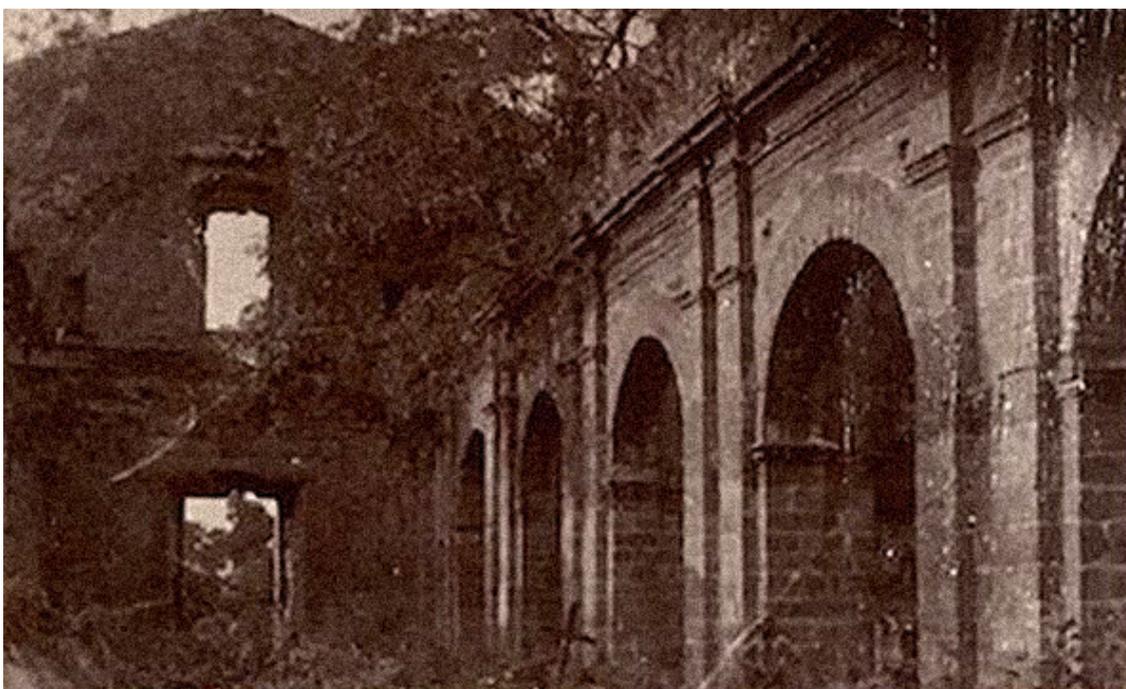
*

O pequeno ensaio visual (assim podemos considerá-lo) traz algumas curiosidades: revela e comprova como estava abandonado aquele território; mostra um pequeno grupo de pessoas que acompanhou a jornada do fotógrafo; evidencia que este circulou pelas ruínas e procurou valorizar alguns aspectos da arquitetura monumental. Interessante verificar que a viragem sépia que tingiu o grão de prata da emulsão garantiu sua durabilidade, e isso não foi fortuito: o fotógrafo tinha intenção de que suas fotografias denunciassem o estarrecedor estado de conservação daquele sítio histórico.

Pelo crescimento desordenado da vegetação, dentro e fora das ruínas, denota-se que o lugar estava completamente esquecido.

Na fotografia 1 – “Fachada do templo, onde se vê ainda, nos extremos do frontão, dois dos doze apóstolos que o encimaram – S. Ângelo” –, e na fotografia 4 – “Fachada do templo e torre de oeste destruída por um raio. Vista do Leste – S. Ângelo” – do frontispício do templo, vê-se três homens, de chapéus e lenços no pescoço, como se ali estivessem como velhos conquistadores. Um deles, o da direita, com o braço erguido (punho ao alto) simula a vitória de uma ocupação temporária das edificações.

Na fotografia 2 – "Interior de templo jesuítico de S. Miguel, fundado em 1632 pelos padres da Companhia de Jesus, da província jesuítica da Missões. O templo foi destruído por um incêndio a 16 de maio de 1756", em uma composição em diagonal ascendente (da direita para esquerda), percebe-se a presença de uma cruz encostada na base da terceira coluna, à direita, na parte inferior da imagem. Ela reforça a atmosfera religiosa desse espaço em conflito com a figura de um homem armado que, na base da segunda coluna, enfrenta a câmera.

Na fotografia 3 – "Ruínas do fundo do templo S. Ângelo, Rio Grande do Sul" –, enquanto vemos na lateral esquerda uma vegetação rebelde tomando o espaço e crescendo inclusive entre as pedras da edificação, na lateral direita está um homem apoiado na primeira coluna do templo, que indicia a monumentalidade da construção. O homem também está armado, indicativo do estado de abandono pelas autoridades responsáveis.

Na fotografia 5 – "Torre do Oeste. S. Ângelo, Rio Grande do Sul", fica visível o repertório arquitetônico do conjunto: torre quadrada, frontão e colunas onduladas, cornijas e cimalhas. O detalhe saboroso fica por conta da aparição inesperada do rosto de um homem portando chapéu e bigode, no canto esquerdo e inferior. Já na fotografia 6 – "Torre do oeste vista do sul" –, há nova vista da torre, que, sob novo ângulo, torna mais perceptível a fissura causada pelo raio que a cindiu de cima abaixo e a transformou em uma ruína ainda mais frágil.

Na fotografia 7 – “Colunas que formavam os ângulos da torre” –, a tomada de baixo para cima valoriza a grandeza construtiva. No topo da coluna, uma cabeça denuncia a presença humana, cujo olhar de conquistador se dirige para um horizonte ao qual não temos acesso.

Quem seriam esses homens que aceitaram fazer parte dessa encenação? Estariam apenas acompanhando o fotógrafo ou seriam os guardiões do sítio histórico? Diante do distanciamento temporal, o documento fotográfico adquire diferentes interpretações: nossa leitura pode ficar restrita à questão da encenação ou pode entender que esses homens armados representam o sistema de vigilância das ruínas e do que restou de uma idealização da ocupação das missões jesuíticas-guaranis.

Mas o que se vê, efetivamente, é o registro do monumento arquitetônico invadido pela vegetação selvagem e descontrolada; e o que não se vê, a não ser com a lente de aumento que busca informações nos interstícios da imagem, são homens que se postam, dissimulados, para a posteridade da fotografia. Visibilidade e opacidade são variáveis presentes e controláveis na intenção do ato fotográfico. As fotografias parecem esconder aqueles homens ali presentes, para que não sejam identificados de imediato. Os olhos que buscam ativar a imagem são surpreendidos por esses seres que se metamorfoseiam com a paisagem.

Imagem 8 [detalhe ampliado da fotografia 1]. Invisível para os olhos apressados do contemporâneo. É interessante como o fotógrafo articula a presença humana – ora para permitir a percepção da monumentalidade da construção, ora para misturá-la entre as pedras e a vegetação. Aprofundar nosso olhar nestas imagens é uma experiência essencial para entender com alguma exatidão e nitidez o horror da ausência de uma política de preservação desse nosso patrimônio histórico. Só em 1983 a Unesco considerou o conjunto sobrevivente como Patrimônio da Humanidade.

*

Essas fotografias das Missões sempre me pareceram misteriosas. Às vezes, inteiramente lógicas e rigorosas, como as fotografias de Luiz Carlos Felizardo que pontuam esta edição da revista *Teresa*; outras vezes, acidentais e casuais, como aquelas sem identificação de autoria. A fotografia é um meio de compreender o mundo. Olhar para essas fotografias é buscar conhecer outros tempos do mundo. É tentar entender e contextualizar os acontecimentos.

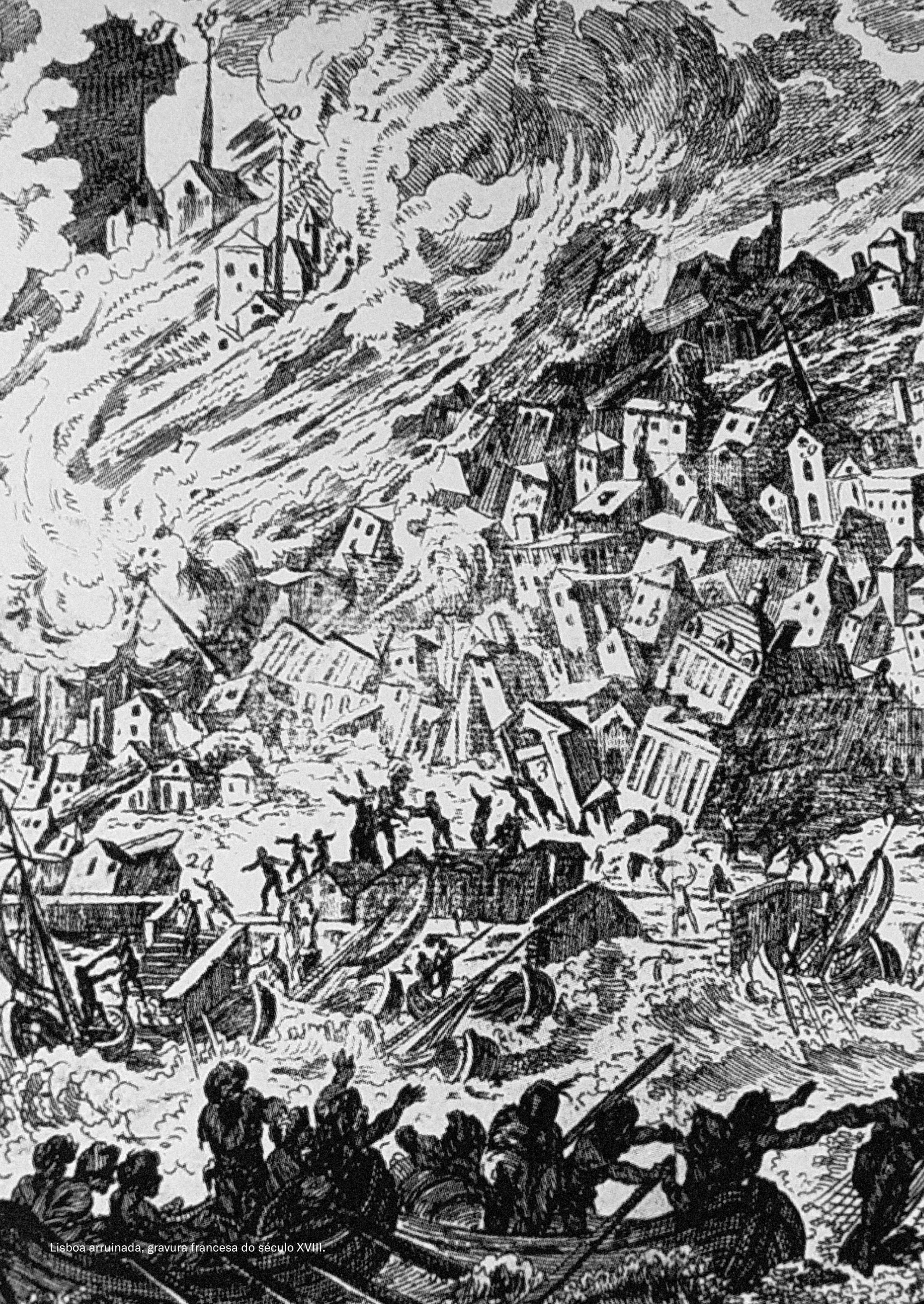
É inegável que, em todas elas, há o desejo de trazer para a superfície das imagens as ruínas históricas que, ao mesmo tempo que permitem eventuais e fugazes interações humanas, captam o drama daquela arquitetura que durante séculos ficou abandonada no tempo. Um edifício público, um patrimônio histórico de solidão suportável.

Quem serão aqueles homens anônimos registrados no sítio jesuíta? E essa atitude que eles assumem de modo tão aventureiro e confiante? Não importa… Mas é exatamente essa indiferença diante de uma construção tão singular que confere às fotografias, realizadas em diferentes tempos, o mesmo apelo dramático: a denúncia diante de uma estética construtiva que jamais passa desapercebida. Que elas não se transformem em fotografias de memória.

Os três autores registraram cenas em um lugar autoexplicativo. Diante das mesmas ruínas, eles recortaram imagens com alguma semelhança, mas muito diferentes umas das outras. É como se cada uma delas retornasse por uma cadeia de ecos presos a uma imagem perdida. A equivalência entre essas fotografias simplesmente é a denúncia da tragédia e dos dramas presentes nas múltiplas camadas invisíveis das ruínas.

As pessoas, quando presentes, parecem-me ser uma espécie de reencarnação de outros que viveram e não apenas simularam uma experiência agitada e tensa. A monumentalidade da construção se agiganta diante da luta perpétua entre a fé religiosa colonial e a descrença aparente da pose guerreira dos homens. Diante delas, nossos sentidos ficam abalados por um instante. Longo e doloroso. Mas como ignorar essa sensação enigmática e deslumbrante diante da simbólica aliança entre arquitetura e fotografia?

RUBENS FERNANDES JUNIOR é pesquisador, curador e crítico de fotografia. Autor de *O século XIX na fotografia brasileira* (RJ: Francisco Alves, 2000), *De volta a luz: Fotografias nunca vistas do Imperador D. Pedro II* (SP: Instituto Cultural Banco Santos, 2003), *Aurélio Becherini* (SP: Cosac Naify, 2009), *Militão Augusto de Azevedo* (SP: Cosac Naify, 2012) e *Papéis efêmeros da fotografia* (Fortaleza: Editora Tempo D'Imagem, 2015).

O TERREMOTO DE LISBOA

Lisboa arruinada, gravura francesa do século XVIII.

O DIA DA TRIPLA CATÁSTROFE: PRIMEIROS RELATOS

RUI TAVARES

Bloqueado pela impossibilidade de descrever o Grande Terramoto, um autor defendia-se escrevendo que "tanto destroço mais se sente, que se explica". Assinava com o nome de José de Oliveira Trovão e Sousa e escrevia a partir de Coimbra – com base em testemunhos secundários da catástrofe – uma *Carta em que hum amigo dá noticia a outro do lamentável successo de Lisboa*, um dos primeiros folhetos de uma extensa série provocada pelo Grande Terramoto. Apesar de escrever poucas semanas depois do acontecimento, o seu principal problema, que nós partilhamos, era colocar-se no lugar das vítimas directas da calamidade. Para contornar esta circunstância usou de um recurso que normalmente se aconselha aos jovens escritores: lançar mão daquilo que se conhece. No caso, o teatro.

> Como pretende Vossa Mercê lhe descreva eu huma tragedia, em que era huma das figuras da representaçaõ, sabendo muito bem, que os que estaõ dentro da scena, naõ lograõ tambem o enredo, as vistas, e as mutaçoens do theatro?

É uma metáfora notável, jogando sob o duplo sentido da palavra tragédia como coisa vivida e coisa representada. Em Lisboa tivera então lugar uma tragédia, mas com a diferença fundamental de que tudo estava *dentro* da tragédia. Não havia lado de fora de onde apreciar a intriga ou as personagens. Os actores sabem quando vai acabar o acto ou quando muda o cenário. Aqui, nota o autor, quem está do lado de dentro não sabe para onde vai o enredo e não consegue ver os limites do palco nem adivinhar "as mutaçoens do theatro" – que no caso era uma cidade inteira, com os seus edifícios e ruas.

Trovão e Sousa não foi o único autor de Coimbra a usar a metáfora do teatro para conseguir, ao menos, entender indirectamente o que se tinha passado na capital do reino. Outro folheto sobre o Grande Terramoto intitulava-se nem mais nem menos do que *Theatro Lamentavel, Scena Funesta: Relaçam Verdadeira do Terremoto*. O carácter descontrolado, obsceno, da catástrofe natural era de tal forma desmesurado que só podia

ser abarcado por intermédio da cenografia controlada das tragédias que entusiasmavam os próprios lisboetas na dezena de teatros que tinham à sua disposição.

Temos agora todas as personagens em cena, nos seus lugares, esperando o golpe violento do destino. Esperar talvez seja uma palavra mal empregue. Nós sabemos o que lhes vai suceder; mas elas não. Vimos como as missas matinais do dia de Todos-os-Santos eram apenas mais um nó de uma espécie de ciclo interminável, sossegado e repetitivo, que corria o ano inteiro, feito de dias santos, beija-mãos à família real, chegadas e partidas de barcos, festas, touradas, dias de trabalho, refeições, adormecer e despertar. A vida de cada indivíduo até poderia de vez em quando ser sacudida bruscamente, mas vista de longe parecia homogénea e interminavelmente monótona.

O dia, que amanheceu límpido, estava morno e agradável. O rei, a rainha e os príncipes estão no Paço Real de Belém, onde receberão mais tarde os ministros, os embaixadores, os prelados e membros de tribunais para a missa. Jâcome Ratton, comerciante da comunidade francesa, está no seu gabinete de negócios. Madrugou, foi a uma das primeiras missas de Todos-os-Santos e pouco depois das nove da manhã já estava de regresso a casa. Sebastião José de Carvalho e Melo está no Palácio dos Carvalhos, à Rua Formosa – hoje Rua d'O Século, mas na altura mais conhecida por ser perto dos bordéis do que pelo palácio do futuro Marquês de Pombal. Um membro da comunidade inglesa, comerciante, encontra-se sentado a uma escrivaninha no seu quarto, num dos andares superiores da sua casa da Baixa. No Beco das Mudas um outro inglês, mercador de vinhos, está ainda de camisa de dormir, cavaqueando amenamente com dois amigos portugueses, os irmãos José e Francisco Alves. Nas águas-furtadas de um prédio na Rua das Pedras Negras, perto da Sé, um jovem de 26 anos – feitos nesse mesmo dia – dirige-se de chave na mão para abrir um armário. O embaixador de Espanha, Conde de Peralada, está na sua residência com os criados e o único filho, preparando-se para ir visitar a família real a Belém.

As ruas da cidade estão já cheias de gente. A multidão aperta-se nas ruas da Baixa – como a Rua da Betesga, então estreitinha mas comprida, encostada à parede do hospital de Todos-os-Santos, até chegar ao Rossio. Para muitos fiéis católicos, é dia de rodar as capelinhas, visitando as igrejas de cada santo. Descem pela Rua dos Ourives do Ouro, desde o Rossio

até à Igreja de São Julião; avançam pela Rua dos Mercadores ao sair da Igreja de São Julião até à Igreja da Conceição; e depois sobem pela Rua da Cutelaria, entre as igrejas de São Nicolau e Santa Justa, num trajecto que se prolonga depois pela Rua dos Vinagres afora, até à Igreja de São Mateus – de onde depois poderão apanhar a Rua da Betesga e regressar ao Rossio. Todos esses templos lotados se encontram primorosamente decorados e iluminados com os seus candelabros, velas e tochas.

Pouco depois das nove e meia da manhã o barómetro marca 27 polegadas e sete linhas; o termómetro de Réaumur assinala 14 graus acima do gelo. O vento chega fraco, de nordeste.

Ouviu-se um ruído cavo e grave – "rugido taõ medonho como o de hum espantoso Trovaõ" – e em simultâneo a terra tremeu. De imediato sentiu-se uma vibração apenas suficiente para fazer dançar as folhas de papel em cima de uma mesa, mas de contínuo aumentou "com taõ violento, e estranho moto [= movimento], que logo indicou naõ ser puramente tremor". Objectos maiores caíram das prateleiras, molduras e crucifixos pregados às paredes balançavam como se fossem barbatanas de um peixe fora de água – "the frames flapped against the wall", descreveu uma testemunha inglesa. Os próprios edifícios começavam já a balançar para trás e para diante. A terra vibrava como se fosse atravessada por uma onda, disseram depois várias testemunhas – e muito correctamente, uma vez que o sismo é de facto uma onda de energia.

De que tipo de onda se tratava exactamente? Escreveu-se que foi "a terra abalada por diferentes figuras, já se via concussa, elevando-se, e deprimindo-se, já inclinada para huma, e outra parte, como costuma ver-se hum navio nas ondas". Houve quem discordasse, defendendo que o abalo tomou "sómente a figura de huma undulação, e tremor violento, e não de concussão, ou succussão, sem aquellas retumbantes, e horrissonas concussões, elevações, depressões e inclinações". Parecia evidente, contudo, que a onda sísmica vinha de sul, porque os edifícios se inclinavam num eixo sul-norte, e a descrição de que oscilavam como mastros de um navio numa tempestade parece fidedigna, pelo menos pela recorrência com que testemunhas oculares usam esta imagem para descrever o que se passou.

O comerciante inglês que se encontrava à escrivaninha sentiu imediatamente o choque. Os móveis tremiam e objectos diversos caíram logo nos primeiros segundos de sismo. Conseguiu chegar-se à janela e espreitar o que acontecia na rua. Segundo o seu testemunho – publicado

em Londres sob o formato de folheto e intitulado *Uma descrição particular do recente e horrendo terramoto em Lisboa* – foi então que viu cair parte do edifício em frente à sua casa. As paredes ruíram por cima de duas pessoas que passavam e que morreram logo ali. "That was bad enough", escreve o comerciante, mas o pior estava para vir. "Não passava um minuto», garante, "e via minha Mulher e Filha (que tinham corrido porta fora ao primeiro choque) serem enterradas vivas pela derrocada da parte restante do mesmo prédio" do outro lado da rua.

Aparentemente os edifícios começaram a ruir a partir do segundo minuto de sismo. O vaivém das paredes tinha deixado os telhados sem sustentação. As telhas caíam, e depois delas os travejamentos e tudo o que neles estava suspenso, incluindo os candelabros acesos das igrejas. A queda dos telhados matou, feriu ou imobilizou imediatamente grande parte dos fiéis que se encontravam nas igrejas – além de por vezes lhes ter tapado as saídas – enquanto as chamas dos candelabros se propagavam rapidamente às madeiras. Nas ruas, as pessoas eram atingidas por pedaços de revestimento, telhas soltas, até varandas e paredes inteiras.

Diz-se que trinta segundos de abalo sísmico parecem, à pessoa que os vive, intermináveis. Mas vieram trinta segundos e passaram trinta segundos, e mais trinta e mais trinta. A determinada altura o abalo deteve-se por um pouco, permitindo uma certa respiração aos lisboetas. Mas esta interrupção, e mesmo uma segunda, duraram apenas alguns segundos. O regresso dos abalos era mais forte ainda e a reacção das pessoas, que no primeiro embate parece ter sido mais de espanto, deve ter passado rapidamente ao pânico. O que se passava afinal? Os sismos fortes em Lisboa não eram tão comuns que permitissem a uma geração ter disso memória recente. Havia, evidentemente, uma reminiscência colectiva do terramoto de 1531 – o *outro* grande terramoto de Lisboa –, mas 1531 estava a uma distância quase tão grande como a que nos separa de 1755. O terramoto de 1531 tinha sido coisa do tempo dos avós dos avós dos avós dos lisboetas de 1755.

O terramoto durou mais de sete minutos, com duas curtas paragens. Esta é uma estimativa de compromisso: existem testemunhos que dão como duração do terramoto dez ou quinze minutos; a maioria aponta para abaixo de dez minutos. Há quem garanta apenas uma interrupção ou até quem não se refira a nenhuma; seja como for, as paragens devem ter sido muito breves, porque todos se referem a este sismo como tendo

sido apenas um (ocorreram, contudo, réplicas durante o resto do dia e os abalos sísmicos passaram a fazer parte do quotidiano nos meses e até anos seguintes).

Já não há acordo, contudo, sobre o tempo por que se prolongou o ruído de trovão durante o sismo, mas testemunhos aparentemente fiáveis dizem que ele se fez sentir apenas durante o primeiro minuto, sendo depois substituído pelos estrondos das quedas de mobiliário, telhados, paredes e edifícios inteiros – sempre acompanhados pelos gritos da população. A derrocada dos edifícios levantava ondas de poeira em seu redor. Essas nuvens tapavam o sol, tornavam o ar irrespirável, e cobriam já uma grande parte do centro da cidade, "uma cerração tão forte que parecia querer sufocar todos os viventes".

O primeiro choque – de entre dois a três minutos? – teria sido suficiente por si só para provocar danos excepcionais. Através da poeira, os sobreviventes puderam observar durante a breve interrupção que ruas inteiras tinham deixado de existir: todos os edifícios de determinadas áreas estavam por terra. A pausa não deu para mais do que tentar encontrar os sobreviventes mais à mão. Não houve tempo para começar a procurar haveres ou verificar o estado em que tinham ficado as habitações das vítimas. O segundo e o terceiro choques provocaram um tal pânico que muitas pessoas deixaram sequer de prestar atenção aos efeitos físicos do terramoto. Muitos acreditavam, certamente, que era chegado o fim do mundo – e há disso testemunhos incontáveis.

Todos desejavam apenas ver o fim daquele tormento e pouco tempo depois já declaravam desejar somente esquecê-lo:

> nós os peccadores somos como os navegantes, que chegaõ destroçados a hum porto com huma tormenta, e tanto que serenaõ os ares, e passa o perigo logo se esquecem dos naufrágios.

Não conseguem apagar, por mais que tentem, a lembrança dos pais e das mães que abandonaram filhos durante a catástrofe, e de maridos que abdicaram de salvar as "mais fieis esposas". Este é outro tema dos testemunhos presenciais, mais marcante por vezes do que o choque em si: a verdade que tinham presenciado e "que ainda hoje magoa", "esquecerem-se os Pais, e as Mãis de seus amados filhos". "Tanto póde o amor próprio", exclama um mesmo autor, extraindo as consequências morais daquilo a

que assistira: “Aqui se vio com experiencia quam falso he o encarecimento dos que affirmão quererem mais ao objecto amado, que a si próprios”. Havia algo pior do que o terramoto ter destruído casas e haveres, na verdade pior até do que a morte. Uma morte repentina, sem possibilidade de extrema-unção, é naturalmente um dos grandes medos deste tempo. Mas apesar de tudo a morte é um destino esperado e aceite da vida. Mais terrível do que a morte é ser a humanidade posta a nu nas suas aspirações a uma vida virtuosa e caritativa. Num lance semelhante, os indivíduos abandonam-se uns aos outros e pensam apenas na sua própria salvação:

> E assim ha de ser, porque os Pais querem bem aos filhos por serem pedaços da alma, ou (para melhor dizer) partes do seu corpo, e os consortes amaõ a suas esposas pela uniaõ á sua carne, e necessariamente, segundo o axioma Filosófico, como todos por amor de si amaõ a outrem, mais se hão de amar a si proprios.

O facto de as consequências do terramoto terem confirmado uma visão pessimista da natureza humana é, pois, o que mais impressiona alguns autores, entre eles, António dos Remédios, numa *Reposta à Carta de Jozé de Oliveira Trovam e Souza*:

> Quando ha peste ainda naõ falta quem assista aos enfermos com o risco de ficar contagiado, quando ha fome tambem ha quem se prive do alimento para acudir ao faminto; quando ha guerra naõ falta quem arrisque a vida própria por salvar a do amigo, Pay, ou parente; mas na occasião do terremoto se verificou aquelle adagio atéqui pouco verdadeiro, de que naõ ha Pay por filho, nem filho por Pay.

Há algo neste parágrafo que merece uma paragem para um comentário breve, porque aquilo que ele tenta de forma muito resumida é avançar com uma hipótese de explicação para estas atitudes egoístas – no sentido mais próprio de “preservação do eu”. E, mais notável ainda, essa explicação radica na própria natureza do terramoto enquanto catástrofe diferente de todas as outras, catástrofe pura porque catástrofe descontextualizada.

Em todas as outras ocasiões das misérias humanas há quem mostre o pior, mas também o melhor, da nossa natureza. Na peste, na guerra, na fome, há quem se coloque em risco para ajudar o próximo; no

terramoto, não. Mas o que todas as outras calamidades têm de comum entre si, e de distinto do terramoto, é serem prolongadas no tempo, ou melhor: é terem um contexto. Num contexto é possível fazer escolhas. Mas o sismo chega de repente; não se sabe que vai começar nem quando acabará – e os mesmos crentes com o coração cheio de amor caridoso que se encontravam na missa momentos atrás tiveram então de fazer as suas escolhas munidos apenas do mais básico dos seus corpos e consciências – e não de sistemas morais desenvolvidos durante milénios ou descritos com filosofia rebuscada. É essa a diferença, e por isso o terramoto é tão verdadeiro: revela os humanos despidos de cultura, que é o seu contexto.

A resposta humana ao sismo foi um dos grandes motivos de admiração entre sobreviventes, descendo ao detalhe de uma impressionante descrição fisiológica das reacções de pânico durante aqueles minutos.

> Os homens mais palidos, que os mesmos cadaveres fiando sua vida aos seus pés, vagavaõ loucamente sem acertar caminho no seu descanço. Palpitavaõ-lhe as arterias, e parecia poderem-se-lhes numerar os alentos da boca na velocidade dos passos. Alguns cobrindo com hum pedaço de lençol a desnudez, saltavaõ do leito, buscando lugar de refugio, para naõ achallo ja mais. Qual desesperado dos auxilios do proximo, outro alivio naõ achava, mais que entregar-se nas maõs do precipicio, abrindo a boca para beber a morte.

Já para António dos Remédios, que antes vimos tão chocado pelos efeitos morais e psicológicos do terremoto, também as mudanças de comportamento e fisionomia ocorridas no auge da catástrofe (de que_ parece ter sido testemunha ocular) impressionaram. Segundo ele, o que ocorreu não foi menos do que uma metamorfose:

> O que também foy certo, e muito para admirar era a transformaçaõ dos semblantes, pois me sucedeo a mim a poucos passos desconhecer as pessoas com que tinha estado pouco antes: os que eraõ mais especiosos, corados, e robustos se fizeraõ enormes, esqualidos, e timidos, de maneira que a côr dos rostos naõ era só cadaverica, mas também à palidez accrescentava hum tal espanto nos olhos, que pareciaõ todos humas almas em pena com os cabelos erriçados, as

> vozes trémulas, e os passos sim velozes para a fuga, mas pouco firmes para a segurança.

Depois de tudo ser dito, depois de serem tentadas todas as descrições, explicações e metáforas, o mais notório é que os autores se repetem sobre a insuficiência das palavras para descrever a catástrofe: "Que expressoens serãõ bastantes para explicar a confusa desordem, o triste labyrinto, e o espantozo susto do mais infeliz, e inopinado acontecimento?", diz Trovão e Sousa, acrescentando:

> Como pódem vivamente descrever-se as ancias, e affliçoens, que lastimosamente, cada individuo sentia em si proprio? Como pódem pintar-se os suspiros, e agonias de tantos, que entre as ruinas esperavaõ dar por instantes os ultimos alentos? Como pódem? Eu confesso que he quasi impossivel. Espectaculo taõ lastimoso, objecto taõ infausto, horror taõ formidavel naõ se explica, nem descreve, nem se pinta, só se sente.

Quando o abalo se suspendeu, os lisboetas ficaram atarantados pela cidade, perdidos uns dos outros. Alguns procuravam os seus parentes ou haveres, outros ainda não tinham compreendido completamente o que havia sucedido. As nuvens de poeira continuavam a dificultar a visibilidade. De uma parte da cidade não se via a outra, do próprio alto do Castelo não se conseguia distinguir os detalhes da destruição na Baixa. É possível, também, que alguns incêndios estivessem já ateados, embora não houvesse ainda informação sobre eles. O grande pânico dos incêndios ocorreria umas horas depois. Para já, os lisboetas parecem ter pensado que o pior tinha passado – se é que conseguiam pensar em alguma coisa. Muitos desceram até à ribeira, ao Tejo e às suas praias. O nível do mar estava abaixo do normal na maré baixa. Houve até quem escrevesse, mais tarde, que se tinha visto o fundo do rio.

Estas condições não ajudam a ter grandes certezas sobre o maremoto e as ondas *tsunami* que atingiram Lisboa. Nem toda a gente se encontrava junto ao rio, e os que não se encontravam parecem não ter tido contacto visual com as ondas, embora tenham por vezes participado de correrias colectivas, em fuga das ondas reais ou de simples rumores. Veremos mais à frente como para os sobreviventes que ficaram cercados no Terreiro do Paço o temor de uma onda que os submergisse a todos era constante.

Sabemos certamente que o maremoto provocado pelo deslocamento do fundo marinho no epicentro foi sentido inequivocamente pelos navios em alto-mar. Meia hora depois do sismo já um *tsunami* de cerca de quinze metros de altura fizera enormes estragos nas costas marroquina, andaluza, algarvia e alentejana. Certas cidades algarvias, como Lagos, Portimão e Faro, foram mais danificadas pelo *tsunami* do que pelo terramoto, embora se encontrassem também perto do epicentro. Em Albufeira, parte da população foi arrastada para o mar. Em Lagos, as ondas destruíram muralhas e partes de fortalezas, mas foi na cidade andaluza de Cádis que os efeitos das ondas foram mais notados, uma vez que a cidade se encontra ligada ao continente por um istmo que foi completamente varrido pelas águas.

A parte central de Lisboa encontra-se semirresguardada de fenómenos deste tipo pelo formato da embocadura do Tejo. Apesar de tudo, quando a onda gigante chegou à capital do reino tinha ainda seis metros de altura, o que foi suficiente para causar estragos consideráveis. Arrastou consigo um grande número de embarcações. Recordemos que num dia comum o porto de Lisboa contava com entre a meia centena e a centena de navios de grande porte, aos quais se deveriam juntar embarcações menores, botes, etc. Toda essa madeira, inteira ou despedaçada, deve ter entrado pelas ruas da cidade, principalmente nas freguesias de São Paulo, mais baixas e expostas ao rio, rangendo e estalando à passagem.

Quando a onda regrediu deixou estes desperdícios que mais tarde serviriam de combustível para as chamas. E quem se encontrava por perto não teve tempo para recobrar o fôlego. Passado um par de minutos, outra onda chegou e se abateu sobre a parte ribeirinha da cidade. Desta vez não só trouxe destroços de navios e destroços de destroços provenientes da própria ruína da cidade, como levou consigo embarcações que se encontravam ancoradas ou mesmo em terra firme e que desapareceram quando esta onda regrediu.

Segundo alguns testemunhos, a maré subiu e desceu por três vezes em pouco mais de cinco minutos, e o mar continuou alterado depois disso (o termo maré é utilizado para descrever a visão rara de uma parede de água avançando sobre a cidade). Não se sabe quanta gente morreu, em Lisboa, por acção das ondas *tsunami*, nem até que ponto da cidade penetraram as águas. Na Baixa, o casario encontrava-se mais ou menos protegido pelas obras da Alfândega, que tinham levantado um paredão entre o

rio e o Terreiro do Paço. Mas aqui, o Cais da Pedra, uma construção recente e sólida feita de blocos de mármore unidos por ferros, foi dado como engolido pelas águas, tendo desaparecido com algumas centenas de pessoas que sobre ele se encontravam. É um dos mistérios deste dia. Moreira de Mendonça, autor de uma *História universal dos terramotos*, desacreditou a história, muito referida pelos sobreviventes, de que o Cais tinha sido engolido sem deixar rasto. Pode ser verdade que muita gente que ali estava tenha sido arrastada pelas águas, embora se tenham encontrado poucos corpos.

Até ao *megatsunami* de 2004 seria difícil acreditar em alegações exageradas sobre a força destas ondas. Hoje sabemos que uma onda de seis metros avança até encontrar oposição ou altitude superior. No caso de Lisboa, o maremoto e as ondas *tsunami* que dele resultaram fizeram os seus estragos principais na margem que vem desde Belém até à Rocha do Conde de Óbidos, em Santos-o-Velho, e daqui até à freguesia de São Paulo. Pereira de Figueiredo afirma que as ondas penetraram até cinco estádios (*ca.* 1 km) no interior da cidade. Nesta face da cidade, menos resguardada no estuário – e que, como vimos, era bem mais próxima do rio do que hoje em dia – a onda terá varrido toda a zona ribeirinha, arrastando com ela pessoas, embarcações e detritos. Só escapou quem correu para lugares altos e especialmente quem, por se encontrar a cavalo, pôde galopar para longe da onda gigante.

Ao fim da manhã os incêndios tornaram-se a preocupação principal. Escreveu-se que o palácio do Conde de Castelo Melhor foi o primeiro a arder. Segundo outros autores, a Igreja de São Domingos começou a arder imediatamente após o Terramoto. Os incêndios tiveram principalmente duas origens: por um lado os lustres, candelabros e eventualmente archotes que estavam acesos no interior das igrejas; por outro, os fogões das casas e dos palácios. "Muita gente morreu por se abrasar nas chamas", ou no início imediato dos fogos, ou quando as chamas os encontraram encurralados nas ruínas, meio soterrados, presos, feridos.

Muitos edifícios arderam completamente. Praticamente toda a Baixa de Lisboa foi afectada. A fronteira do fogo ia de Alfama, passando junto à Sé, abarcando toda a zona baixa, incluindo a ribeira, e prolongando-se até ao Bairro de São Paulo. Para o interior da cidade, a fronteira do incêndio passava pelo Rossio, incluindo o Hospital de Todos-os-

Santos – onde se deram como mortos os quatrocentos internados – e os calabouços da Inquisição, que já tinham sido destruídos pelo abalo. Praticamente todos os testemunhos directos da tripla catástrofe do dia confirmam que o incêndio foi, em si, ainda mais destrutivo do que o terramoto propriamente dito. Edifícios como o Paço Real, a Ópera do Tejo e a Igreja Patriarcal foram na verdade devastados e inutilizados pelos incêndios.

No início deste capítulo deixámos diversas personagens suspensas, na ignorância do que lhes estava para acontecer. A família real, em Belém, escapou sem danos físicos. O trauma psicológico foi grande; muito se tem ridicularizado Dom José por não ter desejado reconstruir o Paço da Ribeira e ter vivido nos anos seguintes em luxuosas tendas, a célebre Real Barraca da Ajuda. Deve assinalar-se que Dom José I não foi o único a reagir assim; a fobia aos edifícios sólidos parece ter sido uma quase epidemia nos anos seguintes. A maior parte dos sobreviventes não teve pressa em regressar às suas casas e preferiu ficar pelos campos, uma atitude compreensível se pensarmos que as réplicas do sismo ocorriam diversas vezes por dia, às vezes com muita intensidade. Mesmo um autor circunspecto como o italiano Bento Morganti – que assinava como José Acúrsio de Tavares em *Verdade Vindicada*, um folheto exclusivamente dedicado a corrigir os exageros do nosso já conhecido Trovão e Sousa – faz questão de deixar claro que não desejava voltar a morar em casa de paredes sólidas a não ser que a isso fosse forçado "pela mais nímia necessidade temporal ou espiritual".

Deixámos Sebastião José de Carvalho e Melo no seu Palácio dos Carvalhos, que nada sofreu com o abalo, o que não deixou de ser lamentado mais tarde pelos seus rivais políticos. Também os bordéis da Rua Formosa escaparam sem dano ao sismo – um dado perturbante para as consciências devotas que viram tantas igrejas destruídas pelos incêndios. Jâcome Ratton escapou também e sobreviveria até ser um dos mais importantes negociantes e industriais do pombalismo – as suas memórias são uma das fontes mais importantes para este período. Poucas "pessoas de qualidade", como se dizia, pereceram. A grande excepção foi o Conde de Peralada, embaixador de Espanha, esmagado pela queda do brasão da sua própria casa; o seu filho viria a ser adoptado pelo embaixador de França. O jovem de 26 anos que suspendemos nas águas-furtadas de um prédio da Rua das Pedras Negras terá direito a um capítulo quase só para ele.

Abandonámos também um mercador de vinhos inglês conversando com dois amigos portugueses na sua casa do Beco das Mudas, bem perto da Igreja de São Nicolau. Era conhecido por Mr. Fowke e vivia em Lisboa com a sua extensa família há já vários anos. Na casa do lado, morava a família do seu irmão Joseph que se encontrava de momento em Londres, cuidando de negócios. É por essa circunstância que chegaram até nós as informações da carta que o Fowke de Lisboa escreveu ao seu irmão em Londres, e que foi prontamente publicada para informação do público inglês.

As famílias de Mr. Fowke e do seu irmão Joseph sobreviveram ao primeiro abalo sísmico e conseguiram reunir-se no piso térreo da casa de um vizinho, juntamente com um dos portugueses, José Alves. Durante a primeira pausa do sismo aperceberam-se de que o irmão de José, Francisco Alves, tinha morrido na fuga, bem como a mulher e o filho pequeno de Mr. Morrough, o dono da casa onde se encontravam refugiados. A terra voltou a tremer e o grupo de sobreviventes observou com ansiedade que o seu prédio oscilava "para trás e para diante como o mastro de um navio na tormenta".

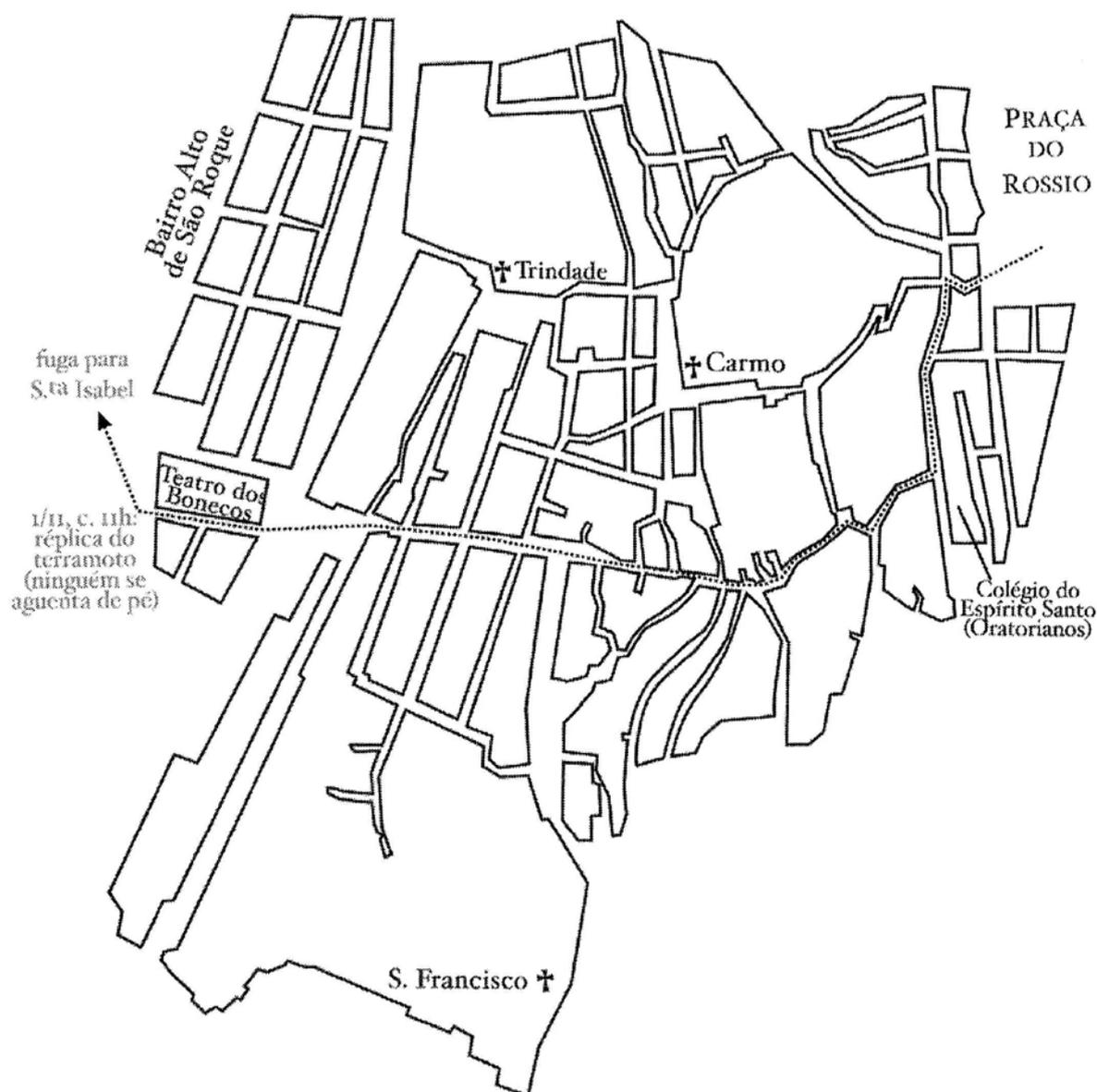
O grupo de sobreviventes encontrava-se no rés-do-chão da casa de Mr. Morrough, praticamente todos eles escoriados, molestados e empoeirados, mas sem ossos partidos. Eram pelo menos nove adultos e diversas crianças e adolescentes. A poeira começou a assentar e Mr. Fowke não conseguia fazer sentido do que estava a ver: "não havia mais Ruas – as Casas e as Ruas tinham vindo abaixo".

A primeira reacção foi caminharem até ao Largo de São Nicolau, que por assim dizer estruturava a vida do bairro. Para lá chegar tiveram de escalar um monte de entulho e então viram que a igreja da paróquia estava totalmente destruída e ardia ainda. Uma multidão de gente gritando "Misericórdia! Misericórdia!" enchia o largo; alguns deles morriam; um grupo de padres confessava e dava a extrema-unção aos que se encontravam ainda vivos. O grupo de sobreviventes contornou a arruinada igreja de São Nicolau e avançou pela Rua das Arcas acima, em direcção ao Rossio. Além deles, certamente milhares de pessoas ansiavam por chegar à praça mais larga do interior da cidade – e escapar para os campos. Os Fowke perderam-se uns dos outros no meio da confusão.

Inquisição
Chafariz
S. Domingos
PRAÇA DO ROSSIO
Hospital de Todos os Santos
Fuga da Família Fowke
I /II, início da tarde: Neb Fowke volta e recupera dinheiro (CONJECTURA)
I /II, fim da tarde: tentativa de regresso de Neb Fowke (CONJECTURA) interrompida pelo fogo
R. dos Ourives do Ouro
R. do Lagar do Sebo
Arcos
Casa da Comédia
B. de Lopo Infante
S. Justa
B. da Comédia
B. do Pato
Beco do Forno
Beco das Atafonas
Beco do Pinovai
Lg. dos Magalhães
B. do Pocinho
B. das Moças
B. do Mezas
R. da Crasta
Tv. do Barreiro
Colégio do Espírito Santo (Oratorianos)
R. da Pichelaria
B. das Mudas
R. do Selvagem

Ao chegar ao Rossio, o autor da carta deparou-se com o mesmo tipo de cena que vira no Largo de São Nicolau, mas em escala maior:

> [... as cenas de horror tinham-se duplicado, e não as consigo comparar a nada mais senão à Ideia que tinha formado na minha Juventude dos Pecadores miseráveis implorando Misericórdia a Deus no último Dia: e a isto devo acrescentar os inúmeros Sujeitos à nossa volta que faleciam Gemebundos e Miseráveis – quando cheguei ao meio do Rossio, parei e não vi ninguém comigo senão a minha Mulher, o Neb e a senhorita Lester.]

Este Neb, um dos filhos de Mr. Fowke, descrito como "um rapaz valente, corajoso e de valor", é mandado refazer o caminho e voltar com o resto da companhia. O grupo refeito decide subir em direcção ao Convento do Carmo, que também ruíra, e ao Bairro Alto, onde contornou o célebre Teatro dos Bonecos, em cujo palco se tinham representado, tocado e cantado as peças de António José da Silva, o Judeu, e muitas outras ao longo da primeira metade do século. Quando se encontravam nas traseiras do teatro, ocorreu um novo tremor de terra cuja força os derrubou – "deitámo-nos ou ajoelhámo-nos, não conseguíamos manter-nos de pé".

Depois de se levantarem, contornaram a colina do Bairro Alto até atingir a Igreja de Santa Isabel, entre os actuais bairros do Rato e de Campo de Ourique. No largo da igreja e em frente à casa do Coronel Carlos Mardel, engenheiro militar e arquitecto de origem húngara há muitas décadas radicado em Portugal, viram "novas cenas de miséria". Mr. Fowke deu-se conta de que não trazia consigo dinheiro algum. Pediu a Neb que fizesse o caminho de volta; este teve de regressar à parte baixa da cidade, pejada de ruínas, cadáveres e feridos – "correu alegremente todos os riscos e cerca de uma hora depois trouxe-me 350 mil réis que conseguiu encontrar na minha escrivaninha". Entretanto, devia já passar do meio-dia. À tarde, Neb e dois moços foram enviados de novo para ver se podiam salvar alguns dos pertences da casa do Beco das Mudas, mas o acesso foi impossibilitado pelas chamas que consumiam a Baixa. Quando caiu a noite todos os refugiados em frente à Igreja de Santa Isabel puderam ver o céu colorido pelos incêndios que consumiam o centro de Lisboa. Mr. Fowke sentiu frio. Desviando a atenção da "cidade inteira em chamas", deu-se então conta de que, tal como às nove da manhã quando conversava com os amigos – um dos quais lhe morrera da forma mais inesperada –, continuava em camisa de dormir e chinelos de quarto. Reprodução integral do quarto capítulo d' *O pequeno livro do Grande Terramoto: Ensaio sobre 1755* (Lisboa: Tinta-da-China, 2017. 3ª Reimpressão).

RUI TAVARES (1972) é escritor, tradutor e historiador. Formou-se em História da Arte pela Universidade Nova de Lisboa, em Ciências Sociais pela Universidade de Lisboa e em História e Civilizações pela École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris. Publicou, entre outros, *Esquerda e direita: Guia histórico para o século XXI* (Lisboa: Tinta-da-China, 2015) e *O censor iluminado: Ensaio sobre o pombalismo e a revolução cultural do século XVIII* (Lisboa: Tinta-da-China, 2018).

O TERRAMOTO COMO METÁFORA: O GRANDE TERRAMOTO DE LISBOA E O PRENÚNCIO DO SISMO JESUÍTICO NA ÉPOCA DA LUZES

JOSÉ EDUARDO FRANCO

As crises graves, quer sejam provocadas por fenómenos naturais, quer sejam suscitadas por convulsões sociais, têm sido usadas historicamente como pretexto para tornar públicas leituras críticas de sectores de oposição a grupos étnicos e institucionais específicos, mas também a poderes, a políticas ou a situações vigentes que são objeto de insatisfação. Tornam-se oportunidades para manifestar descontentamento e encontrar causalidades explicativas para os males que acontecem às comunidades políticas. O clima de fragilidade da existência comunitária provocado pelas hecatombes dá mais força e aparente legitimidade aos fabricadores de opinião pública, excitando o sentimento de desapontamento perante polos de poder e de influência que se queiram combater. Assim aconteceu com os fenómenos da peste negra na Idade Média, como com as epidemias, secas e fomes, ou ainda com o sismo de Lisboa[1] que precedeu o do século XVIII, ou seja, o sismo de 1532.

O terramoto[2] que devastou Lisboa[3] no dia 1 de novembro de 1755, que se tornaria um dos marcos importantes de afirmação do ministério pombalino, em virtude da sua política enérgica de restauração da capital portuguesa, não deixou de ser aproveitado como um sugestivo pretexto para os pregadores jesuítas (e outros formadores da opinião pública) criticarem os caminhos políticos que vinham sendo trilhados pela corte nos últimos cinco anos. Ao lado das versões oficiais das

---

1 O terramoto de Lisboa tem sido objeto de diversos estudos a nível nacional e internacional. Podemos a título de exemplo referir aqui alguns: Helena Carvalhão Buescu (Coord.), *O Grande Terramoto de Lisboa: Ficar diferente* (Lisboa: Gradiva, 2005); Theodore E. D. Braun e John B. Radner (Eds.), *The Lisbon Earthquake of 1755: Representations and Reactions* (Michigan: Voltaire Foundation, 2005); Andrew Ginger, "'The 'Enlightenment', the Longue Durée and Catholic Visions of the Lisbon Disaster: Spain 1755-1756". In: *Dieciocho: Journal of the Spanish Enlightenment*, v. 32, n. 2, (2015), pp. 173-96.

2 Sobre os fenómenos sísmicos na época em apreço ver, entre outros, os seguintes estudos: Grégory Quenet, *Les Tremblements de terre aux XVIIe et XVIIIe siècles*: *La naissance d'un risque* (Seyssel: Champ Vallon, 2005); Marie-Hélène Huet, *The Culture of Disaster* (Chicago: The University of Chicago Press, 2012).

3 O terramoto de Lisboa foi alvo de imensas especulações não só no plano da determinação das causas, mas também no da avaliação dos estragos. Por exemplo, quanto ao número de vítimas propalou-se tanto em Portugal como no estrangeiro que os mortos teriam atingido cifras mais elevadas do que na realidade aconteceu. Publicitou-se que teriam morrido entre 30 a 50 mil pessoas. Todavia os estudiosos mais credíveis calcularam uma cifra que não ultrapassa os 10 mil mortos. O exagero dos números calculados no momento ampliou a catástrofe e empolgou o drama e os medos escatológicos que *os profetas da desgraça* quiseram associar à proximidade do fim do mundo. Cf. Isabel Maria Barreira de Campos, *O grande terramoto (1755),* s.l., (1998), pp. 621-5.

causas do terramoto (que o governo se preocupou em divulgar), as quais perfilhavam uma explicação mais de acordo com o racionalismo iluminista que entendia o sismo como fenómeno natural que ocorria periodicamente, atenuando a explicação providencialista do fenómeno, circulavam também as muitas interpretações religiosas e moralistas que descortinavam causas de índole sobrenatural de sabor por vezes apocalípticas e de prospectivação milenarista. Diversos textos explicativos do fenómeno sísmico de 1755 vieram a lume para satisfazer inquietações, serenar pânicos, outros para excitar ainda mais os temores e incomodar as consciências. Uns aproveitaram o terramoto para fazer propaganda religiosa e apelar à conversão, outros para produzir análises científicas, outros ainda para fazerem elucubrações escatológicas e astrológicas, fornecendo explicações com base na análise de conjugações astrais. E, nesta variedade de produção de sentido, houve tanto quem aproveitasse para criticar o Estado, como para atacar a Igreja ou para fustigar os costumes sociais.[4] Estas ilações, muito propaladas por via dos púlpitos e das exortações homiléticas dos pregadores, apelavam à penitência e à conversão, faziam do terramoto a manifestação palpável do *dies irae*, isto é, da cólera do Senhor contra os pecados do reino.

Um dos opúsculos mais significativos desta corrente interpretativa, e que mais impressão deixou na opinião pública, foi o *Juízo da verdadeira causa do terramoto*. Neste texto, o seu autor, o prestigiado jesuíta Gabriel Malagrida, que tinha trabalhado no Brasil como missionário durante trinta anos e que, naquele momento, se dedicava em Lisboa a

---

4 Entre as diversas publicações feitas em Portugal e pela Europa afora podemos lembrar aqui algumas a título de exemplo: Joseph Alvarez da Silva, *Investigação das causas proximas do terramoto, sucedido em Lisboa no ano de 1755* (Lisboa, 1756); e frei Francisco António de São Joseph, *Discurso moral sobre os tremores que causou o terramoto na gente de Lisboa* (Lisboa, 1756). Importa aqui destacar o caso de Cavaleiro de Oliveira que aparece como uma voz peculiar e dissonante no quadro das interpretações católicas do terramoto de Lisboa. Este estrangeirado português, residente em Inglaterra e convertido ao protestantismo, à luz de um anticatolicismo e de um antijesuistismo típico de um protestante nesta época, vê na origem do despoletar desta catástrofe o transbordar da ira divina. Disserta que foi o "Deus das vinganças" que operou o castigo sísmico para punir o irrefreável ultraje das reincidentes perversidades dos homens. A influência iconoclasta protestante assumida pelo autor levava-o a identificar a perversidade que alastrava em Portugal na adoração considerada idolátrica das imagens dos santos e da Virgem, no espírito mesquinho dos eclesiásticos que interditavam a leitura da Bíblia, nas práticas desumanas do Tribunal da Inquisição que perseguia injustamente os judeus. Para o autor, esta atmosfera religiosa idolátrica e corrompida é que enfraquecia a verdadeira devoção religiosa que garantia aos povos a proteção contra o aparecimento de fenómenos devastadores como era o caso dos terramotos. Cf. Cavaleiro Oliveyra, *Discours pathétique au sujet des calamités presentes arrivées au Portugal (...)* (Londres, 1756); e ver também Id., *Tratado do princípio, progresso, duraçam e reino do reynado do Anti-Cristo, oferecido à nação portuguesa (...)* (Londres, 1768). Este intelectual português chegou mesmo a aconselhar o governo português a criar uma Igreja nacional cismática à semelhança da Igreja Anglicana. Sobre esta figura ver o estudo de António Gonçalves Rodrigues, *O protestante lusitano. Estudo biográfico e crítico sobre Cavaleiro de Oliveira (1702-1783)* (Lisboa, 1950).

ministrar exercícios espirituais especialmente a membros da nobreza,[5] aproveitou para retirar ilações de carácter político-moral do fenómeno sísmico. Neste opúsculo, publicado no ano a seguir à catástrofe que destruiu a capital portuguesa, Malagrida sintetiza o conteúdo de diversos pronunciamentos públicos de diversos pregadores, nomeadamente jesuítas, sobre o sentido cristão do terramoto.[6]

Mas o seu texto tem para nós especial interesse, na medida em que deixa passar uma crítica indireta ao novo estilo de governação que se vinha afirmando sob a égide de Pombal. O jesuíta italiano desmente as explicações racionalistas dadas pelos intelectuais da elite cultural iluminista coniventes com o ideário do governo vigente,[7] propondo, ao invés, uma explicação de carácter teológico. Nesta esteira, advoga que aquele terrível acontecimento que transformou Lisboa num inferno de ruínas e de fogo teve uma causalidade sobrenatural: um castigo de Deus para punir o modo de proceder dos agentes da política seguida pela corte portuguesa. A ruína material da capital do reino era a expressão mais profunda de uma ruína moral que caracterizava as ações malevolentes de alguns dos seus mais responsáveis membros. A averiguação das causas deste mal é dada como um alto serviço à nação:

> Se maior serviço se pode fazer a um cidadão fiel à sua Pátria é descobrir-lhe os inimigos mais pérfidos e perniciosos, que lhe

---

5 Gabriel Malagrida tinha um projeto de edificação de uma casa em Lisboa vocacionada especificamente para o ministério dos exercícios espirituais, que nunca conseguiu concretizar. Sobre a história deste jesuíta ver Marcus Odilon, *A vida e a obra do Padre Malagrida no Brasil* (João Pessoa, 1990).

6 Cf. Maria Luísa Braga, “Polémica dos terramotos em Portugal”. In: *Cultura-História e Filosofia.* , v. 5, 1986, p. 561 e ss.

7 É curioso notar que apesar do governo ter patrocinado a difusão de uma versão oficial do fenómeno sísmico com base em explicações científicas, a corte não deixou de patrocinar paralelamente os cultos religiosos que se intensificaram para atenuar a ira divina, sintonizando com o entendimento da mentalidade ainda dominante acerca do fenómeno que o via como um castigo de Deus para os pecados dos homens, como relata o *Diário dos sucessos de Lisboa*: “Determinaram-se preces por todo o reino para aplacar a Deus justamente irado contra os pecados dos homens. O rei nosso senhor e o Senado fazem votos solenes”. Matias Pereira de Azevedo Pinto (trad.), *Diário dos sucessos de Lisboa, desde o Terramoto até ao extermínio dos Jesuítas*, traduzido do idioma latino, (Lisboa, 1766), p. 17. Elegeu-se também São Francisco de Borja para patrono de Portugal contra os terramotos. Esta escolha de um santo jesuíta para protetor celeste contra os sismos é significativo, pois revela que, nesta altura, os jesuítas ainda detinham grande influência espiritual junto das elites dirigentes, quer políticas, quer religiosas. Cf. “Decreto de D. José, Patriarca de Lisboa, que confirma a eleição de São Francisco de Borja feita pelo Rei D. José I como protector de Portugal contra os terramotos” (ANTT, *Impressos – série preta*, n. 3575[56)]; e Amador Patrício de Lisboa, *Memorias das principais providencias, que se derão no Terramoto, que padeceu a corte de Lisboa no anno de 1755, ordenadas, e oferecidas à Magestade Fidelissima de ElRey D. Joseph I, Nosso Senhor* (Lisboa, 1758). E dois anos a seguir ao terramoto foi editada uma tradução portuguesa de uma obra hagiográfica sobre este santo antissísmico pelo Colégio das Artes da Companhia de Jesus: D. Alvaro Cien-Fuegos, *A heroica vida, virtudes, e milagres do grande S. Francisco de Borja, ant[es] Duque IV de Gandia, e depois III Geral da Companhia de Jesus: Patrono principal contra terramotos neste reino de Portugal, nas conquistas, e dominios*. Trad. de José Ribeiro Neves Coimbra, 1757).

> maquinaram ruínas e tragédias mais funestas e deploráveis à sua monarquia; e esta palma certamente nos obriga anelar com todo o empenho a compaixão e dor inexplicável, que me aflige de ver (por causa destes abomináveis contrários) em decadência uma corte tão rica, tão bela, tão florescente, debaixo do suave e pacífico império de um rei pio e fidelíssimo, que podia causar inveja e achar mais com que torne o resplendor e felicidade primeira, todas as vezes que estes fatais opostos da felicidade pública forem abatidos.[8]

A figura do rei propriamente dita nunca é censurada nas críticas dos jesuítas que Malagrida aqui representa. Na verdade, no plano do discurso, os padres da Companhia sempre ilibaram o monarca das responsabilidades das políticas menos agradáveis do seu governo. É visado aqui o estado do reino, a atitude dos executores da sua política e os contrastes sociais que grassavam no país. Feito este diagnóstico crítico, em que desmascara a pobreza do reino por aposição ao luxo da corte e de um punhado de privilegiados, lança uma invetiva que muito irá desgostar o rei e o seu valido:

> Sabe, pois, oh Lisboa que os únicos destruidores de tantas casas e palácios, os assoladores de tantos templos e conventos, homicidas de tantos habitantes, os incêndios devoradores de tantos tesouros, os que a trazem ainda tão inquieta e fora da sua natural firmeza não são cometas, não são estrelas, não são vapores ou exalações, não são fenómenos, não são contingências e causas naturais, mas são unicamente os nossos intoleráveis pecados.[9]

Esta fortíssima crítica de tom profético que é desenvolvida e fundamentada à luz da teologia moral, tendo por base os textos proféticos mais incisivos do Antigo Testamento, desfere ataques em várias frentes e deixa passar, ainda que subtilmente, uma censura à atuação, já então de algum modo persecutória, do governo pombalino contra os missionários do Brasil que tinham resistido à aplicação das cláusulas de demarcação das fronteiras e à política regalista começada a manifestar com o processo de secularização dos aldeamentos indígenas. Esta alusão

---

8 Padre Gabriel Malagrida, *Juizo da verdadeira causa do terramoto que padeceu a corte de Lisboa no primeiro de Novembro de 1755*. Lisboa, 1756, p. 1.

9 Ibid., p. 3.

torna-se evidente quando Malagrida deplora os impudentes atentados contra a Igreja e a sua missão em Portugal. O tom polémico ganha, assim, sentido antigovernamental e crítico da política regalista em curso, tanto mais que contamina a versão oficial do terramoto, dando como motor da catástrofe a ira divina para vingar a rebeldia dos homens, nomeadamente os ataques contra a sua Igreja.[10]

A versão de Malagrida[11] sobre o significado do terramoto representava, mais que uma explicação, o encabeçamento de uma clara oposição à política antijesuítica predadora do poder da Igreja, política que começava a ser prosseguida visivelmente pelo governo josefino. Este respeitado missionário brasileiro fez questão de oferecer exemplares do seu opúsculo ao rei, à rainha, às princesas, aos infantes e aos secretários de Estado, incluindo o próprio Carvalho e Melo. O prestígio social de que Gabriel Malagrida gozava em Lisboa dava-lhe um estatuto de formador de opinião que muito preocupava o governo. A ousadia de Malagrida acabará por ser-lhe fatal, fortalecendo ainda mais a convicção crescente de Sebastião José de que os jesuítas constituíam uma séria ameaça, uma força de bloqueio ao seu ideário político, que não bastaria simplesmente calar, mas que seria preciso eliminar.

O secretário de Estado ficou perturbado com este tipo de pregações e com o seu conteúdo incómodo para a posição da Coroa. Por isso, fez sentir ao rei que pregadores como Malagrida só contribuiriam para conturbar a população e infundir terrores e sedições prejudiciais para a boa harmonia

---

10 Ibid., p. 3 e ss. O opúsculo de Malagrida foi reimpresso por Camilo Castelo Branco no prefácio que este escritor fez ao livro de Paulo Mury que também traduziu para português*: História de Gabriel Malagrida da Companhia de Jesus* (Lisboa, 1875). Ao tempo, corriam entre o povo vaticínios escatológicos atribuídos a Malagrida e ao chamado profeta de Leiria, que teriam alegadamente previsto o terramoto. Estas profecias foram refutadas num opúsculo de L. S. de F. S., *Refutaçam de alguns erros que o falso, e fantastico nome de profecias, ou vaticinios, se divulgaram e espalharam ao presente, aonde com toda a brevidade, e clareza se mostra sua insubsistência e falsidade* (Lisboa, 1756).

11 Mas este jesuíta não foi a única voz que aproveitou este desastre para acusar os "excessos" da corte à luz de uma proposta de interpretação moralista do terramoto. Também o fizeram outros incisivamente como foi o caso de Mendo Nicolau nas suas oitavas sobre este acontecimento –

Estava Lisboa em vícios submergida,
Sem se lembrar, que exemplo dar devia
De virtudes cristãs, de santa vida
A todo o Portugal, já que o regia.
A desordem da corte era seguida
Do desmancho de toda a Monarquia;
Pois sempre foram os povos de tal sorte,
Que não buscam o bem, mas o da corte.

– que colocam ainda colocam ainda em contraste a santidade e as leis justas que fizeram a glória de Portugal no passado, especialmente na época áurea dos Descobrimentos com o que no presente se verificava. Cf. Nicolau Mendo, *Oitavas ao terramoto, e mais calamidades que padeceo a cidade de Lisboa, no primeiro de Novembro de 1755* (Lisboa, 1756), estrofes III e IX.

que se tentava restabelecer depois da grande perturbação social que o terramoto tinha causado. Receoso de tumultos e de conspirações, o rei ordenou o desterro do Pe. Gabriel Malagrida, que Pombal apelidava de tresloucado, da capital lisboeta para a cidade de Setúbal.[12] O que não deixou de constituir um sério aviso aos jesuítas e uma tentativa de calar as vozes incómodas, isto é, as forças oponentes da política em curso, vozes de oposição que eram figuradas como prejudiciais aos interesses do reino e atentadoras contra a autoridade real.[13]

Mas a atitude crescentemente antijesuítica iria acentuar-se em catadupa e iria constituir-se como a chave de leitura negativa para explicar todos os fenómenos de oposição à política reformista do Estado.

---

12 Cf. "Denunciações do Padre Malagrida". In: APPCJ, *História antiga* (pastas 614, n. 10). Veja-se também *Anedoctas do Ministério do Marquez de Pombal e Conde de Oeiras Sebastião José de Carvalho, sobre o reinado de D. José I Rei de Portugal. Traduzidas da nova edição franceza, revista e verificada pelas ordens emanadas do throno, por outras peças justificativas e pelo testemunho d'auctores imparciaes,* Tomo I (Porto, 1852), pp. 27-8. O pretexto da expulsão deste famoso jesuíta da capital portuguesa foi a divulgação do folheto sobre o terramoto, mas a figura e atuação de Malagrida já vinham representando um estorvo que causava preocupação a Sebastião José não só pela sua influência entre os estratos sociais mais elevados, através dos Exercícios Espirituais, mas, mais do que isso, pela sua intenção e grande empenho em tentar convencer o rei e a família real a fazerem também os ditos exercícios de Santo Inácio sob a sua direção. O conteúdo crítico do opúsculo constituiu uma boa oportunidade que o secretário de Estado não deixou de aproveitar para afastá-lo para longe da corte e assim livrar-se da ascendência de um jesuíta (muito comprometido com os interesses dos jesuítas brasileiros) que, pelo seu prestígio, poderia emperrar o curso da política regalista e estatizante de Pombal. Ainda para mais receios, após o sismo, o rei tinha também recuado em relação à sua decisão de desterrar os jesuítas Pe. Bento da Fonseca e Pe. Ballester. Cf. D. Miguel Sotto-Maior, *O Marquês de Pombal: Exame e história crítica da sua administração* (Porto, 1906), p. 39 e ss.

13 Na sequência do terramoto de 1755 Pombal teria começado a ganhar de forma decisiva a confiança extraordinária da parte do rei e a preponderância na equipa governativa. O nobre italiano Giuseppe Gorani, que viveu em Portugal entre 1765 e 1767 e que conviveu intimamente com Pombal narra assim a forma como o terramoto foi o mal que trouxe o bem a Carvalho e Melo, isto é, a sua ascensão plena na cena política portuguesa: "Esta presença de espírito, que em tudo lhe assistia, revelou-se retumbantemente por ocasião do primeiro de Novembro de 1755. Sebastião José de Carvalho e Melo foi, neste dia, o único que se lembrou que existia um Rei, uma Família Real, uma corte, um Reino a salvar e uma capital a defender dos mais horríveis flagelos. Foi o único a apresentar-se ao rei quando este monarca, de joelhos aos pés de seu irmão, o Infante D. Pedro, lhe pedia para aceitar a Coroa, cujo peso era excessivo para si, ao que o Infante, prostrando-se igualmente aos pés do Monarca lhe respondia, suplicando-lhes também que continuasse a cingir uma coroa que muito menos fora feita para ele. Foi neste entrementes, quando os príncipes estavam abandonados de todos os cortesãos, que Carvalho lhes apareceu como um anjo tutelar, deparando com eles em semelhante atitude. Este ministro possuía indubitavelmente o dom da palavra, porque sem este dom como aspirar às grandezas que aspirou? As circunstâncias redobraram-lhe a eloquência. Serenou o Monarca, consolou-o, persuadiu-o que o desastre não era tão grande como Sua Majestade Fidelíssima parecia crer [...]. Ao mesmo tempo foi-lhe indicando os múltiplos meios de subtrair a capital a novas desgraças e restaurar o Reino; pormenorizou os recursos da sua Monarquia, dissipou-lhe o terror e restitui-lhe ao espírito a calma que havia perdido. O Monarca abraçou Carvalho, prodigalizou-lhe expressões de reconhecimento e disse-lhe que se continuava no trono era em atenção à amizade que lhe tinha. Entregou-lhe o selo real, com o poder mais absoluto e a mais ilimitada faculdades de dispor tudo como melhor julgasse convir ao bem da sua pessoa, do seu Reino, da família e dos seus povos. Foi assim que Sebastião José de Carvalho ficou investido do supremo poder". Giuseppe Gorani, *Portugal. A corte e o país nos anos de 1765 a 1767* (Lisboa, 1992), pp. 118-9. Independentemente dos pormenores deste curioso relato serem fidedignos ou não, o que é certo é que o espírito de iniciativa revelado pelo ministro em resolver os problemas dramáticos advindos com o terramoto, fez dele o líder do governo josefino. Logo no ano a seguir, a 6 de maio de 1756 passa a acumular o cargo de ministro dos Negócios Estrangeiros com o de ministro dos Negócios do Reino, o que significa a ampliação da importância e de espaço de manobra no âmbito do governo, nomeadamente para intervir plenamente nos assuntos internos. Cf. Joaquim Veríssimo Serrão, *O Marquês de Pombal*, op. cit., p. 69 e ss.; Freire de Oliveira, *Elementos para a história do Município de Lisboa*, Tomo XVI (Lisboa, 1909), pp. 139 e ss.; e Luís Augusto França, *A reconstrução de Lisboa e a arquitectura Pombalina* (Lisboa, 1981).

Por exemplo, três anos depois numa *Instrução* (já carregada com a força da tonalidade antijesuítica do mito de *complot* que vai caracterizar os documentos produzidos contra a Companhia de Jesus sob a supervisão de Pombal) dirigida pela Coroa portuguesa ao embaixador em Roma, Francisco de Almada de Mendonça, a 10 de fevereiro de 1758, a rebelião do Porto era imputada exclusivamente às intrigas dos padres de Santo Inácio, apesar da sentença proferida no ano anterior não ter chegado a essa conclusão:

> Trabalhando naquela cidade os referidos Padres para malquistarem El-Rei nosso senhor e o seu feliz governo e fiel ministério com aqueles vassalos, pela repetição de todas as imputações e imposturas que espalhavam pelo reino e fora dele; fazendo passar à credulidade dos pequenos e pusilânimes a insigne falsidade de que os vinhos da dita Companhia não eram capazes do sacrifício da missa; extraindo do seu arquivo, para passar ao conhecimento dos mal intencionados e pior instruídos, a relação do motim que houvera na dita cidade no ano de 1661 com as vozes de que, tendo principiado por mulheres e rapazes, ficaria, como ficou, sem castigo: assinando com as referidas sugestões alguns outros eclesiásticos, em cuja leveza acharam capacidades para as imprimirem.[14]

Esta constituição dos jesuítas como os mentores de fundo dos motins do Porto deveu-se alegadamente ao facto de constar nos seus arquivos uma memória de uma outra rebelião ocorrida na mesma cidade no século anterior. Ter-se-ia concluído que os jesuítas se teriam inspirado nessa relação para fazer despoletar o levantamento popular de 1757 contra a Companhia Real dos Vinhos do Porto, utilizando mulheres e adolescentes para instigarem os motins, esperando que, devido à sua condição, ficassem sem punição severa.

Na mesma instrução diplomática, forneciam-se orientações ao embaixador português em Roma para apresentar as queixas portuguesas junto da Cúria Romana contra os jesuítas. Este documento representa o desencadear de uma longa ofensiva diplomática de desacreditação dos padres da Companhia a nível internacional. Faz-se aqui uma espécie de relatório antijesuítico das obstruções congeminadas pelos missionários

---

14 *Collecção dos Negócios de Roma,* op. cit., Parte I, p. 46.

brasileiros contra a execução do Tratado de Madrid e contra as reformas administrativas ditadas pela administração pombalina para aquela colónia. Dá-se conta pormenorizada dos abusos praticados pelos pregadores jesuítas no exercício do seu múnus parenético para intervir criticamente contra a política real, atitude considerada subversiva. E acrescenta-se:

> Por outra parte, oferecendo a calamidade do terramoto um novo e tristíssimo teatro aos ditos religiosos, para representarem neles os papéis que melhor lhes servissem para os seus fins, não inventou a fertilíssima malícia de Nicolau Maquiavel diabrura política, que eles não pusessem por obra; já fingindo profecias e ameaçando subversões e dilúvios de fogos subterrâneos e de águas do mar; já fazendo encher por si e pelos seus sequazes com papéis públicos a Europa de novos desastres, extremas misérias e pavorosos horrores, que nunca haviam existido; já simulando pecados públicos e escandalosos, falsamente supostos no século da mais regulada e exemplar reforma da Corte e do Reino, que Portugal viu desde a primeira época da sua fundação até aos nossos dias; já passando ao incrível das referidas falsidades e de as fazerem pôr sacrilegamente na real presença de Sua Majestade com o objeto de lhe consternarem aquele grande ânimo, cuja serenidade Deus havia criado inflexível e superior a todas aquelas malignas impressões, por incomparável felicidade nossa [...]; e já enfim reservando-se a si os referidos Religiosos Jesuítas [...] para confirmarem depois quantas imposturas estes haviam avançado, não só no interior do Paço, mas nos santuários mais recatados e mais sagrados deles; de sorte que, se a compreensão e a constância do dito senhor pudessem ser vencíveis, não só haveria padecido o reino as maiores ruínas, mas entre elas se veria acabado o real e supremo poder, saindo daquela confusão incontestável o premeditado império jesuítico.[15]

Sabemos qual foi o desfecho material da cada vez mais sistemática política antijesuíta pombalina. A Companhia de Jesus será cada vez mais envolvida em problemas que punham em causa o ideário de

---

15 Ibid., pp. 45-6. Nesta Instrução-relatório também é recordada a iniciativa dos chamados frades barbadinhos, que eram dois influentes capuchinhos italianos, frei Iluminado e frei Clemente, que depois do terramoto em conluio com o mercador Martinho Nalho Oldemberg tentaram desacreditar Sebastião José perante o rei e fazê-lo réu da calamidade pública que se tinha abatido sobre Lisboa. Esta iniciativa de dois eclesiásticos e um comerciante de origem estrangeira que terminou na prisão dos conjurados, condenados de conspiração sem qualquer implicação dos jesuítas, é agora incluída nesta Instrução como mais uma das acções maléficas da Companhia de Jesus intentatórias contra o poder do Estado. Cf. Ibid., p. 46.

reforço da autoridade do Estado Absoluto, tendo por ápice o alegado envolvimento moral no atentado em Rei D. José I a 3 de setembro de 1758. Consequentemente, os jesuítas são expulsos no ano seguinte de Portugal e de todos os seus territórios ultramarinos. Foi, portanto, um acontecimento sísmico com poderosas ondas de choque que provocou a expulsão sucessiva da Companhia de Jesus de França, Espanha, Parma e Nápoles até à sua extinção universal pelo Papa Clemente XIX em 1773.

Para tornar mais eficazes dentro e fora do país as ondas de choque das medidas políticas de proibição da atuação dos jesuítas em Portugal, o Marquês de Pombal fez um forte investimento na tradução de obras antijesuíticas em língua estrangeira para a língua portuguesa e de língua portuguesa em línguas estrangeiras, sendo que a versão original de algumas delas já tinha sido patrocinada pelo próprio Pombal. Com esta ação holística na frente externa, sem esquecer a frente interna, o primeiro-ministro de D. José pretendia mostrar ao país que não estava sozinho nesta luta contra a Companhia de Jesus, buscando assim uma espécie de legitimação externa para as suas campanhas internas; pretendeu mostrar aos portugueses que tinha do seu lado a Europa iluminada e que a sua campanha se inseria numa luta levada a cabo internacionalmente, como exigência de bom senso gritada pelos mais sábios homens da cultura e da política.

Bom exemplo disso mesmo foi, no início da segunda década do consulado pombalino, a tradução diretamente do original francês uma obra que podemos considerar uma enciclopédia antológica condensada de doutrinação antijesuítica, com o sugestivo título, deduzido do original na versão portuguesa, de *Retrato feito ao natural pelos mais sábios e mais ilustres católicos*. Esta titulação é já indiciadora do intento que lhe subjaz: enquadrar, fundamentar e legitimar o combate e a propaganda mitificante dos jesuítas no presente, com a recolha da mais prestigiada tradição antijesuítica (classificada sob o signo de católica) anterior, consubstanciada em pareceres de figuras e entidades importantes do catolicismo internacional.[16]

---

16 O título do original francês desta obra publicada anonimamente é este: *Jugement porté sur les Jésuites par les grands hommes de l'Église et de l'État. Ou portrait des Jésuites fait d'après nature par les plus illustres catholiques, depuis l'an 1540, époque de leur établissement, jusqu'en l'année 1650. C'est à dire avant les disputes qui sont élevées sur le livre de Jansenius* (Lisboa, 1761). Apesar de ter sido publicada sem referência do compilador, sabe-se que o autor desta antologia foi o jansenista francês Pierre Olivier Pinault, um dos assalariados de Pombal na confeção da sua campanha antijesuítica e um dos responsáveis pelas traduções de peças documentais pombalinas em língua francesa; cf. Pierre M. Conlon, *Le Siècle des Lumières: Bibliographie chronologique*, n. 61 (Genève, 1984). Portanto, estamos diante de uma obra produzida original-

Com efeito, esta obra compila diferentes passagens de relatórios e pareceres, invetivas polémicas, tratados, panfletos, histórias, requisitórios produzidos por personalidades de particular ênfase do universo eclesiástico, mas também da esfera política e judicial, unidas pela mesma causa comum: a luta contra a ordem de Santo Inácio, alegadamente com o pio intento de salvar das suas malignidades a Igreja e as sociedades cristãs. Publicada no ano da hecatombe espetacular do jesuíta Malagrida em Lisboa (simbolizando a fogueira que o queimou e a destruição de toda a Companhia de Jesus), esta obra antológica visava inculcar a ideia de que as críticas severas aos jesuítas os tinham acompanhado internacionalmente desde os tempos primordiais da sua criação enquanto ordem, e de que as polémicas contra estes religiosos não tinham começado recentemente (como queriam, alegadamente, fazer parecer os padres da Companhia), com os ataques dos jansenistas mais conhecidos. Com esta retrotração no tempo da origem do movimento antijesuíta, pretende-se, no fundo, creditar a seriedade dos fundamentos da campanha antijesuítica levada a cabo pelo governo português com a antiguidade e importância dos autores da tradição de combate à Companhia de Jesus.

No "Aviso ao leitor" consignado pelo promotor da tradução portuguesa, adverte-se que

> trabalham os Jesuítas por fazer crer aos seus apaixonados que a sublevação atual de todas as nações da Europa contra eles é causada por aqueles a que eles chamam jansenistas. Nunca houve ninguém antes destes (dizem os Jesuítas) exceto os hereges, ou homens suspeitos de heresias que se levantassem contra nós. Aqui se lhes oferece com que os confundir. É o retrato feito ao natural por homens os mais responsáveis que houve na Igreja Católica em o primeiro século da sua Companhia. Entre eles vemos um papa, cardeais, ilustres e santos prelados, o clero da Igreja galicana junto em um corpo, as mais ilustres faculdades de Teologia, as mais sábias universidades da Europa, os mais augustos tribunais, magistrados os mais incorruptos, missionários santos, embaixadores, povos inteiros de católicos. Todas estas graves

mente em língua francesa, mas patrocinada por Pombal. Esta obra também conheceu três edições em língua castelhana: *Retrato de los Jesuítas, Formado al natural* [...], em Madrid, 1768; Ibid., em Barcelona, 1770; e *Terceira parte del retrato de los Jesuitas, en la que se manifestan los principales vicios de su instituto, constitutiones, moral y politica, con testemonios tan inegables como sus principales escritores, y articulos fundamentales de sus estatutos* [...], em Madrid, 1771.

> e respeitáveis testemunhas viveram antes que no mundo houvesse questão de Jansénio. Todos acusam a Companhia, todos deram provas das suas acusações, todos enfim falaram dos erros, das impiedades, dos enganos e outros defeitos dos Jesuítas com infinita força, mais do que fizeram os jansenistas.[17]

Os extratos de textos antijesuíticos reunidos nesta antologia – muitos dos quais ganham aqui mais força por estarem descontextualizados das circunstâncias conjunturais em que foram produzidos – fornecem ao leitor não avisado axiomas indubitáveis, que lhe imprimem um sentimento de repúdio contra a Companhia de Jesus.

Pergunta e responde o tradutor: "Que lhe arguem eles? Crimes, excessos, desvarios tão evidentes, como o sol".[18] Este é, com efeito, um catálogo desenvolvido e documentado para fabricar uma quadratura obscura da Companhia de Jesus. A obra começa pelas diatribes do bispo Melchior Cano, apresentado como "um dos mais santos e mais sábios teólogos do seu século".[19] É escolhida para abertura do livro a opinião deste dominicano que olhava os jesuítas como sendo os terríveis precursores do Anticristo profetizados no Apocalipse:

> Dizia este ilustre e religioso prelado, que esta Companhia levaria à Igreja males sem número; que era uma sociedade anticristã, Companhia dos precursores do Anticristo que não podia duvidar de aparecer brevemente; pois começaram a aparecer os seus precursores e os seus emissários.[20]

Nesta antologia, de 244 páginas, que opera a demonização da índole, dos princípios e da ação dos jesuítas com a assinatura de autoridades católicas de renome, rememorando as mais duras polémicas antijesuíticas, pontificam autores franceses como Arnaud e Pasquier, os tribunais e magistrados de França, assim como a Universidade de Paris

---

17 *Retrato dos Jesuítas feito ao natural pelos mais sábios e mais ilustres católicos: Ou juízo feito acerca dos Jesuítas pelos maiores, e mais esclarecidos homens da Igreja e do Estado: Desde o anno de 1540, em que foi a sua fundação, até ao anno de 1650 antes das disputas, que se levantaram a respeito do livro de Jansenio*. Lisboa, 1761, texto introdutório não paginado.

18 Ibid.. Na margem da mancha textual do livro, aparece em forma de tópicos a síntese das invetivas antijesuíticas desenvolvidas nos respetivos parágrafos, de modo a permitir uma visualização e assimilação rápida do seu conteúdo e da mensagem que pretende inculcar.

19 Ibid., p. 1.

20 Ibid..

e a sua prestigiada Faculdade de Teologia. Tudo é orientado para provar a tese apocalíptica colocada na boca de Melchior Cano à entrada da obra, segundo a qual os jesuítas eram uma ordem finimundista, isto é, a encarnação das entidades diabólicas que iriam preparar o caminho para a vinda do Anticristo, bem como dos tremendos cataclismos naturais e morais que haviam de preceder a Parusia, e que estavam profetizados nos textos sagrados e pelos profetas cristãos.

Este *Retrato* feito ao natural encerra no mesmo tom escatológico da abertura. Citando o padre capuchinho Valeriano Magno, aplica aos jesuítas as profecias cheias de simbolismo de dois padres da Igreja primitiva sobre o fim dos tempos: uma de São Gregório Magno, que profetiza a chegada de temerários sacerdotes que construíram o reino final do orgulho –

> O rei da soberba está a aparecer; e não é lícito dizê-lo; o exército que para se servir, é um exército de sacerdotes; porque já combatem em defesa do reino do orgulho, tendo sido estabelecidos para ensinar os caminhos da humildade[21]

– e remata com a profecia de Santo Ireneu, que pretende identificar a Companhia de Jesus com a besta profetizada no Livro do Apocalipse, segundo o qual esta, antes do juízo final, espalharia o engano e legitimaria a prática generalizada do mal no mundo: "Na besta que deve aparecer no fim dos tempos, há de estar recopilada, unida e junta toda a iniquidade e todo o engano e toda a eficácia e força da apostasia".[22]

É interessante notar que a seguir ao introito deste documento antijesuítico aparecem os textos dos censores do Santo Ofício e do Desembargo do Paço que licenciam a publicação desta obra. Estes textos de licenciamento alinham, linearmente, também no reforço da doutrinação antijesuítica que pretendem creditar com a autoridade da instituição de censura livresca que representam.

Significativo é o texto aprovatório do primeiro censor da Inquisição assinado por frei João Baptista de São Caetano, que era religioso beneditino. Ao relevar a importância informativa, pedagógica e profiláctica deste livro, ele advoga que a causa moral do terramoto de

---

21 Ibid., p. 254.
22 Ibid., p. 255.

1755 que destruiu Lisboa foi a Companhia de Jesus, os seus princípios erróneos e as suas ações depravadas. Este terramoto teria sido o símbolo de um terramoto maior que tinha abalado e arruinado ao longo dos últimos dois séculos a alma da nação portuguesa. A ação dos jesuítas em Portugal teria assim sido esse sismo maior e mais devastador com que estes religiosos pretenderam subverter "todo o reino e toda a monarquia".[23] Ora, este livro destinava-se, nas palavras deste censor da Ordem de São Bento, a revelar ao país a origem do mal que o vergou. Em concertação com o programa propagandístico governamental, a Inquisição então já dirigida por homens da confiança de Pombal, cooperava na construção de uma imagiologia diabólica da Companhia de Jesus. Assim, esta imagiologia era creditada pela mais alta instituição que tinha a seu cargo a salvaguarda da ortodoxia e o controlo da verdade.

Esta antologia de diatribes era editada na sequência da publicação no ano anterior de uma espécie manual antijesuítico de pedagogia e "prevenção" política traduzido do italiano com o título *Instrução a príncipes sobre a política dos Padres Jesuítas*. No "Discurso preliminar" desta obra promovida pela rede internacional antijesuítica montada pelo ministro português, o impressor informa que este livro tinha sido editado de forma anónima, relevando a sua urgente utilidade, dado que a corte portuguesa "nestes últimos tempos tem sido horroroso teatro das ideias mais ímpias da Companhia chamada de Jesus".[24] Com efeito, a partir da expulsão dos jesuítas de Portugal o governo português esforçou-se por significar à Europa que a Companhia de Jesus era vulnerável e poderia ser exterminada. Neste sentido, procura demonstrar a urgência dos poderes europeus se unirem para ferir de morte o poder transnacional que os jesuítas representavam.

A experiência do passado e a fama da imagiologia mítica internacional dos jesuítas, que Pombal conhecia bem e que ajudou a maximizar paroxisticamente, aconselhavam-no a precaver-se dos seus mais acutilantes críticos e opositores. Para cortar cerce a sua influência, ele não esteve com meias medidas, e optou pelo processo propagandístico da mitificação e pela tomada de medidas radicais de eliminação do obstáculo poderoso que se estava a levantar à sua política. A Companhia de Jesus, na sua crítica à política pombalina, convergia no sentido dos interesses

---

23 "Licença do Santo Ofício". In: ibid., não paginada.

24 *Instrução a príncipes sobre a política dos Padres Jesuítas, ilustrada com largas notas*. Lisboa, 1760, "discurso preliminar", não paginado.

da alta nobreza descontente com a concentração do poder do Estado nas mãos de um pequeno fidalgo. Certamente, se Carvalho e Melo não domesticasse a nobreza e não calasse os jesuítas, a deriva do absolutismo pombalino não teria sido a mesma, e talvez este poderoso ministro não tivesse resistido tanto tempo à frente do governo do país. O terramoto de Lisboa tornou-se o epicentro de partida para dar a Carvalho e Melo as prerrogativas políticas para executar sem rebuços o seu programa político. O método do massacre usado contra os seus grandes opositores gerou "terramotos" maiores na sociedade portuguesa de que o terramoto físico de 1755 foi uma espécie de metáfora e profecia. As ondas de choque representadas nas mudanças então operadas marcaram tendências que nos ajudam a perceber os impactos na longa duração das reformas políticas do Marquês de Pombal.[25]

JOSÉ EDUARDO FRANCO é historiador e investigador-coordenador da Universidade Aberta e titular da Cátedra Infante Dom Henrique de Estudos Insulares Atlânticos e da Globalização (Universidade Aberta/ Polo do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa). Dirigiu, com Pedro Calafete, o projeto luso-brasileiro "Vieira Global", que resultou na publicação da *Obra completa do Padre António Vieira,* em trinta volumes. Da sua vasta bibliografia destacam-se *O mito dos jesuítas em Portugal e no Brasil, séculos XVI-XX,* 2 v. (Lisboa: Gradiva, 2006-2007); *A Europa ao espelho de Portugal: Ideia(s) de Europa na cultura portuguesa* (Lisboa: Temas & Debates/Círculo de Leitores, 2020). Atualmente, prepara um *Dicionário do Padre António Vieira* e a edição crítica da *Obra completa* do Marquês de Pombal.

---

25 Este artigo retoma trabalho do autor para a sua tese de doutoramento: José Eduardo Franco, *O mito dos Jesuítas em Portugal, no Brasil e no Oriente (Séculos XVI-XX)*. 2 v.. Lisboa: Gradiva, 2006-2007.

MANUSCRITO TRUNCADO E INÉDITO DE POMBAL SOBRE O TERRAMOTO [C. 1755]

SEBATIÃO JOSÉ DE CARVALHO E MELO

No primeiro dia do mês de novembro deste presente ano de 1755, às nove horas e quarenta minutos da manhã, estando o céu tão claro e sereno que não dava o menor sinal de que se pudesse recear tempestade, foi surpreendida a cidade de Lisboa com o horroroso terremoto, que em cinco minutos de tempo deixou reduzidos a ruínas quase todos os edifícios públicos e particulares da mesma cidade, sepultando nos seus estragos um grande número de pessoas de ambos os sexos, principalmente nas igrejas, que, por ser dia de Todos-os-Santos, se achavam assistidas de numeroso povo.

Ao mesmo tempo se encapulou o mar com tanta força, que entrando pela foz do Tejo a fez inchar de sorte que, inundando de repente as suas duas margens em distância até onde nunca havia chegado, submergiu outro grande número de pessoas, que se não puderam retirar com pressa igual à com que a ressaca os arrebatou inopinadamente.

O espanto destas duas calamidades consternou de modo os habitantes da mesma cidade em todos os estados dela que, fugindo espavoridos para grandes distâncias sem tino ou acordo, a deixaram exposta pelo seu desamparo a outras infelicidades nada menos funestas.

Estando naquela hora todas as igrejas iluminadas para o culto divino, e todas as chaminés acesas para o alimento do povo, se atearam logo por aquelas luzes e fogos numerosos incêndios, os quais, achando a cidade deserta, correram nela tão apressadamente, que, fazendo-se irremediáveis, devoraram toda a parte mais baixa da cidade e grande parte da alta, com perdas irreparáveis de templos, palácios, tesouros e alfaias sagradas e profanas.

E porque ao mesmo tempo se arruinaram as cadeias que guardavam os facinorosos e os forçados da galé, saindo estes às ruas em plena liberdade e sem temor de Deus, e achando-as no desamparo em que as tinha deixado o susto dos seus moradores que salvaram a vida, cometeram nela os desumanos e sacrílegos roubos que por si somente constituiriam um flagelo triste e deplorável.

Achava-se ainda a corte no Paço de Belém, onde a Misericórdia Divina nos preservou com as preciosíssimas vidas de Sua Majestade e da real família, a nossa redenção, mostrando-nos assim que não fora absoluto o decreto para aniquilar-nos, mas sim piedoso, para nos advertir.

Só o augusto coração d'El-rei Nosso Senhor foi fortalecido pela Divina Omnipotência de tal sorte, que, entre o vivo sentimento das jacturas que via padecer aos seus vassalos, nas vidas e nas fazendas, conservou aquela heroica e imutável constância, que tanto se distingue entre as suas reais virtudes, para principiar desde logo a cuidar no remédio das nossas infelicidades com uma tal serenidade de ânimo, como se nada houvesse sucedido; distinguindo com piíssima resignação o que era irremediável, para dar a Deus graças; e aplicando-se ao que podia ser objeto da sua régia providência, para a estender sem perda de tempo às muitas e extremosas urgências que a necessitavam.

As três maiores entre elas eram a peste, que ameaçava a corrupção dos cadáveres, sendo tão numerosos, e não havendo vivos para os sepultarem, pela precipitada e geral deserção de todos os moradores da cidade, e das tropas que a guarneciam; a fome, que necessariamente se havia de seguir, não só pelo mesmo princípio de não haver quem conduzisse e ministrasse os víveres, mas também pelos muitos armazéns deles, que haviam sepultado as ruínas e devorado os incêndios; e a guerra que já estavam fazendo os facinorosos que saíram das cadeias, unindo-se com os vadios e homens de vida licenciosa que antes infestavam a cidade e suas vizinhanças, sem haver tropas nem povo para os reprimir.

Para acorrer com a prontidão e eficácia que requeriam aquelas três urgências, cuja instância era superior a todos os meios ordinários, determinou logo El-rei Nosso Senhor, depois de significar ao Eminentíssimo e Reverendíssimo Cardeal Patriarca tudo era para pertencer ao seu ministério espiritual, reduzir todas as jurisdições da corte a três chefes. Tais foram o marquês de Marialva, D. Diogo de Noronha, seu estribeiro-mor, mestre de campo general junto à Sua Real Pessoa e governador das armas desta corte e provedoria pelo que pertencia ao militar; o marquês de Alegrete, Fernão Teles da Silva, seu gentil-homem da câmara e presidente do senado, pelo que pertencia ao político; o duque de Lafões, D. Pedro, regedor das justiças, pelo que pertencia ao civil; fazendo cumulativas as jurisdições dos referidos três chefes, para que todos se coadjuvassem reciprocamente sem haver entre eles conflito que causasse impedimento à execução das urgentíssimas ordens de que foram encarregados. [...]

Fonte: Coleção Pombalina. Reservados da Biblioteca Nacional de Portugal BNP, PBA. 696, ff. 11r-13v.

OFÍCIO DE SEBASTIÃO JOSÉ DE CARVALHO E MELO A GOMES FREIRE DE ANDRADE [1756]

SOBRE O TERRAMOTO DE LISBOA[1]

As novas que V. Ex.ª receberá desta corte com a chegada da frota que ultimamente se fez à vela devem ser muito menos alegres de que todos desejaríamos. Porque, no primeiro de novembro do ano próximo passado, pelas nove horas e quarenta minutos da manhã, padecemos um horroroso terramoto, que, sendo igual ao que refere Garcia de Resende nas suas miscelâneas haver arruinado a cidade de Lisboa no ano de 1531, teve de mais o ser seguido de muitos e irremediáveis incêndios, que devoraram toda a cidade baixa e uma grande parte da alta. Quase todos os grandes edifícios públicos e particulares ficaram destruídos. O número dos mortos é que, parecendo muito mais considerável nos primeiros dias, se conheceu depois que não passaria de seis até oito mil pessoas. A deserção do povo foi quase geral, deixando a cidade inteiramente erma, fugindo quase todos os seus habitantes espavoridos, sem acordo e sem destinação, e abandonando as suas casas e bens ao roubo dos muitos malfeitores, que o terramoto fez sair das galés, e das cadeias.

A heroica e inalterável constância de El-rei Nosso Senhor nos valeu porém com providências tão prontas, e tão proporcionadas às urgências de uma tão grande calamidade, que fazendo logo marchar para esta corte os regimentos desta província, e os de Além-Tejo, que estavam mais próximos; fazendo reconduzir imediatamente todos os seus habitantes, que tinham desertado para as províncias; fazendo pôr em regular arrecadação todos os mantimentos que havia desde Santarém até Cascais; e animando com o seu real exemplo, e com as suas ordens, aquela parte do povo que se não havia ausentado; conseguimos assim vermos em poucos dias sepultados os mortos cuja corrupção nos ameaçava uma peste; não só continuada mas excedida a ordinária abundância de víveres, pelos preços comuns, estando nos termos

---

1 Texto selecionado pela equipe constituída por José Eduardo Franco, Madalena Costa Lima, Ricardo Ventura e João Cambado, responsável pela pesquisa, transcrição e fixação. A edição que ora se apresenta do Ofício e respetivas licenças, realizada por Ricardo Ventura, seguiu os critérios adotados para a edição dos textos do projeto POMBALIA – POMBAL GLOBAL (PTDC/HAR-HIS/32197/2017), que se pautam pela atualização e normalização da ortografia e da pontuação; as intervenções no texto (de correção e/ou acrescentamento) do editor são dadas entre parênteses retos e as notas de rodapé deste, nomeadamente as de tradução, são assinaladas por Nota do Editor (N. E.).

de sentirmos uma universal fome; desterrados os roubos e os insultos com o imediato castigo dos facinorosos; restituída a frequência da cidade; e postos os moradores dela no sossego, que antes lhes faltava.

Depois que cessaram nesta forma as urgências que eram mais instantes, estendeu Sua Majestade a sua régia e paternal providência a fazer desentulhar a cidade, que se achava reduzida a um cúmulo de ruínas; sem que, para elas se removerem, despendessem cousa alguma os proprietários dos respetivos edifícios; em forma que já se acham livres e comunicáveis as ruas principais, e se vão desentulhando com grande calor as que ainda faltam, para se reedificar a cidade nos terrenos que elas ocupavam por um plano regular, decoroso e digno da capital do reino: trabalhando atualmente na direção desta obra um grande número de ministros e de oficiais engenheiros. Enfim, por tudo podemos esperar que dentro em poucos anos terá El-rei Nosso Senhor uma corte muito mais fastosa do que era a antiga, e os seus vassalos uma cidade muito mais brilhante e muito mais proporcionada, para a comodidade dos seus habitantes e para o manejo do seu grande comércio.

Bem compreenderá V. Ex.ª que, um tão inopinado e fatal acidente, os muitos e incessantes cuidados que o acompanharam; as grossas despesas da Fazenda Real; as perdas dos direitos das alfândegas; e as dos cabedais particulares que dele se seguiram; não podiam deixar de produzir no público um geral receio de que neste ano embaraçasse o socorro da Índia e a partida das frotas. Sendo porém ilimitada a magnanimidade do coração de El-rei Nosso Senhor, e incomparável a sua Real providência, nem ainda entre tantos e tão urgentes aplicações domésticas perdeu um só momento de vista a necessidade de socorrer os seus domínios ultramarinos, e os meios de os beneficiar.

De modo que entre todas as sobreditas fadigas se tem despachado, como se elas não existissem, não só as frotas de Pernambuco, do Rio de Janeiro e da Bahia, que agora parte, mas também três naus de socorro para a Índia, que com ela deverá sair desta barra: ficando ao mesmo tempo a frota da Companhia do Grão-Pará e Maranhão pronta para partir, com a mais importante carga e com os melhores navios que até agora foram às sobreditas capitanias.

Entre os benefícios que Sua Majestade tem feito aos seus domínios ultramarinos depois do terramoto, os que diziam respeito a esse Estado são os que participarei a V. Ex.ª em cartas separadas, para V. Ex.ª as fazer executar pelo que lhe pertence.

Deus guarde a V. Ex.ª
Belém, a 14 de abril de 1756,
Sebastião José de Carvalho e Melo

Fonte: Arquivo Histórico Ultramarino, Conselho Ultramarino, 17, Cx. 50, Doc. 5036.

JUÍZO DA VERDADEIRA CAUSA DO TERREMOTO QUE PADECEU A CORTE DE LISBOA

PADRE GABRIEL MALAGRIDA

PELO PADRE GABRIEL MALAGRIDA, DA COMPANHIA DE JESUS, MISSIONÁRIO APOSTÓLICO
LISBOA, NA OFICINA DE MANUEL SOARES, MDCCLVI
COM TODAS AS LICENÇAS NECESSÁRIAS[1]

Se [o] maior serviço que pode fazer um cidadão fiel à sua pátria é descobrir-lhe os inimigos mais pérfidos e perniciosos que lhe maquinam ruínas e tragédias, as mais funestas e deploráveis à sua monarquia, a esta palma certamente me obriga anelar com todo o empenho a compaixão e dor inexplicável que me aflige, de ver (por causa destes abomináveis contrários) em decadência uma corte tão rica, tão bela, tão florescente, debaixo do suave e pacífico império de um rei pio e fidelíssimo, que podia causar inveja às mais opulentas cortes de todo o mundo, e uma não mal fundada esperança de podermos descobrir remédio e achar meio com que torne ao resplendor e felicidade primeira, todas as vezes que estes fatais opostos da felicidade pública forem abatidos.

Sabe, pois, ó Lisboa, que os únicos destruidores de tantas casas e palácios, os assoladores de tantos templos e conventos, homicidas de tantos seus habitadores, os incêndios devoradores de tantos tesouros, os que [a][2] trazem ainda tão inquieta e fora da sua natural firmeza, não são cometas, não são estrelas, não são vapores ou exalações, não são fenómenos, não são contingências ou causas naturais, mas são unicamente os nossos intoleráveis pecados. Esta demasiada carga foi para nós aquele *onus Aegypti*[3] que aponta o profeta Isaías no capítulo 90, o qual, assim como então fez de um reino, o mais opulento do mundo,

---

1 Texto selecionado pela equipe constituída por José Eduardo Franco, Madalena Costa Lima, Ricardo Ventura e João Cambado, responsável pela pesquisa, transcrição e fixação. As traduções das passagens em língua alta estiveram a cargo de José Carlos Lopes de Miranda. A edição que ora se apresenta do Ofício e respetivas licenças, realizada por Ricardo Ventura, seguiu os critérios adotados para a edição dos textos do projeto POMBALIA – POMBAL GLOBAL (PTDC/HAR-HIS/32197/2017), que se pautam pela atualização e normalização da ortografia e da pontuação; as intervenções no texto (de correção e/ou acrescentamento) do editor são dadas entre parênteses retos e as notas de rodapé deste, nomeadamente as de tradução, são assinaladas por Nota do Editor (N. E.). A fonte documental seguida para a presente edição foi o exemplar com a cota H.G. 23578//15 P. da Biblioteca Nacional de Portugal (doravante referido como BNP, H.G. 23578//15 P.), do qual foi feita a transcrição semidiplomática por Madalena Costa Lima.

2 Em BNP, H.G. 23578//15 P.: as. (N. E.)

3 "Ônus do Egito" (cf. Is 19, 1). (N. E.)

um assombro de misérias, assim no presente fez de uma corte, rainha das da Europa, o horroroso cadáver que contemplamos: *Iniquitates nostrae supergressae sunt caput nostrum, et sicut onus grave gravatae sunt super nos*.[4]

Quis erit, ó consternada corte, *ille ferreus qui non moveatur,*[5] à vista de tão horrenda desolação? *Campus ubi Troya fuit*:[6] oh, *utinam*[7] que fossem ao menos campos! Que seria menos dificultoso excogitar algum modo de restauração! Porém, eu não vejo mais que a montes inconsoláveis ruínas, à vista dos quais não podia deixar de lançar rios de lágrimas um Jeremias e fazer como próprias deste lastimoso estrago as lamentações que já fez sobre a sua amada Jerusalém: *Quomodo sedet sola civitas plena populo; facta est quasi vidua domina gentium*.[8] Todos os seus moradores a desempararam, submergindo-se no seu pranto: *Plorans ploravit in nocte, et non est qui consoletur eam ex omnibus caris ejus*;[9] porque a dor, e o estrago imenso, não admite consolação: *Viae Sion lugent, eo quod non sint qui veniant ad solemnitatem*;[10] e como hão de acudir passageiros às festas e solenidades, se não há nem ruas, nem casas, nem templos, nem altares, nem sacramentos? *Omnes portae ejus destructae, sacerdotes ejus gementes, virgines ejus squalidae*:[11] quebradas as suas clausuras, saem dos seus conventos as esposas do Senhor, fazendo de uma cidade tão pia e tão católica uma Babilónia de inconsolável confusão: *et ipsa oppressa amaritudine*.[12] E donde procederam tantas ruínas? *Propter multitudinem iniquitatum ejus*.[13] Não faltaram também à infeliz Jerusalém os arrancos de terremotos estrondosíssimos, confederados com outros males, não menos formidáveis; porém, tudo foi efeito unicamente dos seus grandes pecados: *Peccatum peccavit Jerusalem, propterea instabilis facta est.*

---

4 "As nossas iniquidades estão sobre a nossa cabeça e como um fardo pesado nos oprimem" (cf. Sl 38, 5). (N. E.)

5 "Quem haverá tão inflexível, que não se comova?" (N. E.)

6 "O campo onde Troia existiu" (cf. *Eneida* III.11). (N. E.)

7 "Quem dera." (N. E.)

8 "Como se queda solitária a cidade outrora cheia de povo; aquela que era senhora das nações assemelha-se a uma viúva" (para estas citações, cf. Lm 1,1-5). (N. E.)

9 "De noite chorou incessantemente, e não há quem a console de entre os que lhe eram queridos." (N. E.)

10 "Os caminhos de Sião lamentam-se, porque não há quem venha à festa solene." (N. E.)

11 "Todas as suas portas estão destruídas, os seus sacerdotes soltam gemidos, as suas virgens estão esquálidas." (N. E.)

12 "E ela está oprimida com amargura." (N. E.)

13 "Por causa da vastidão das suas iniquidades." (N. E.)

Facti sunt hostes ejus in capite, inimici ejus locupletati sunt.[14] Com tão grande colheita de almas pecadoras que levaram para o Inferno; e tudo isto unicamente pelo excesso dos seus pecados: *Quia Dominus locutus est super eam propter multitudinem iniquitatum ejus.*[15]

Para maior confirmação de verdade tão indubitável, seja-me lícito trasladar um rasgo de um nobilíssimo orador sagrado da Companhia de Jesus, usado oportunamente em ocasião de uma gravíssima calamidade, com que o braço divino ameaçava não sei que cidade de Itália, sua pátria. Padre Ant[o]n.[16] Bordon:[17]

> Qualora oppresse da calamità gemono le provincie e le città, non occorre no darne al cielo la colpa con attribuirne a maligne costellazioni l' origine. Chi fa reo dei comuni disastri un Marte, o un Giove, o un Saturno, o un qualche altro pianeta malevolo, credetemi, uditori, inganna se stesso e inganna voi. La vera regola per accertare la cagione dei veri mali che inondano non dagli astrologi se deve prendere, ma dai libri sacri. Leggeteli pertanto, e vi scorgerete che la fonte amara da cui tutte scaturiscono le miserie dei populi ella è il peccato: M*iseros facit populos peccatum* (Prov.). Questo è il principio che stabiliscono generalissimo; e poi scendendo a lezioni particolari, vi fanno sapere che se vedete abbattimento di monarchie, desolazione di regni, sconvolgimento di governi, tutto lo sconcerto vienne dal peccato: *Regnum a gente in gentem transfertur propter injustitias, et inimicitias, et contumelias, et diversos dolos* (Ecle. 2). Vi fanno sapere che se vedete involarsi da ostinate arsure i fieni al prato, le messi al campo, le vindemie alla vigna, ciò che vi rende di bronzo el cielo, sicchè non isciolgasi in una stilla di pioggia, si è il peccato: *Propter peccata vestra dabo vobis coelum sicut ferrum et terram aeneam.* Vi fanno sapere che se dai tremuoti scompaginata la terra seppellisce

14 "Jerusalém pecou gravemente, e por isso tornou-se vacilante. Os seus adversários tornaram-se seus senhores, os seus inimigos enriqueceram." (N. E.)

15 "Porque o Senhor pronunciou-se contra ela por causa da vastidão das suas iniquidades." (N. E.)

16 Em BNP, H.G. 23578//15 P.: e. (N. E.)

17 Segue-se uma longa citação do padre jesuíta Giuseppe Antonio Bordoni, no seu "Discorso XX, nell' Ottava di Pentecoste: Peccato origine di tutti i malli". In: *Discorsi per l'esercicio della buona morte* (Veneza: Stamperia di Andrea Poletti, tomo primo, 1749 [1740]). Em BNP, H.G. 23578//15 P., ou por uma deficiente trasladação do original italiano ou por uma má execução tipográfica, o texto italiano encontra-se pejado de erros, nomeadamente por uma incorreta separação/união de palavras ou por troca de letras; de modo a tornar a leitura acessível, atualizou-se e corrigiu-se a totalidade da citação sem indicação por meio símbolos editoriais. O sintagma inicial "e le città" não existe no texto original: será um acrescento do padre Malagrida para adaptá-lo ao seu contexto, referente à cidade de Lisboa. (N. E.)

> in profonde voragini città e cittadini ricevè dal peccato la scossa. Isai. 24: *Confractione confringetur terra, contritione conteretur terra, et gravavit te iniquitas sua, et corruet*. Vi fanno sapere che se contagi, mortalità, pestilenze (...).[18]

Nem digam os que politicamente afirmam que procedem de causas naturais que este orador sagrado, abrasado no zelo do amor divino, faz só uma invetiva contra o pecado como origem de todas as calamidades que padecem os homens, e que se não deve comprovar com estes espíritos ardentes, que só pretendem aterrar os mesmos homens e aumentar a sua aflição com ameaços da ira divina desembainhada; porque é certo, se me não fosse censurado dizer o que sinto destes políticos, chamar-lhes ateus, porque esta verdade conheceram ainda os mesmos gentios: *l. fluminum 24, §. hoc stipulatio, et §. servius, ff. de damn. insect.; l. propter incendium 4, ff. de pollicitat.; l. ex conducto 15, §. si vis tempestatis; l. si merces 25, §. vis maior; l. Martius 59, ff. locati*;[19] nas quais ensinam que não têm outra causa os terremotos mais que a indignação divina, e por esta razão lhes chamam *vim divinam*.[20]

Mas para que são necessárias repetições mais difusas de autoridades e misérias? Todo o engraçado da mais flórida e peregrina eloquência não dá tanta força à verdade como lhe dá a ingénua e humilde confissão de santo Tobias, o qual, governado do Espírito Santo (que não pode errar), assim ensinava aos seus irmãos e patrícios, oprimidos com tão duro cativeiro em Babilónia, a reconhecer a única origem de tão funestos desastres: *Quoniam non obedivimus praeceptis tuis, ideo traditi*

---

18 "No momento em que, oprimidas pela calamidade, gemem as províncias e as cidades, não ocorre, não, imputar ao céu a culpa, atribuindo a origem a constelações malignas. Quem faz réu dos desastres comuns um Marte, ou um Júpiter ou um Saturno, ou um qualquer outro planeta malévolo, crede-me, ouvintes, engana-se a si próprio e engana-vos a vós. A verdadeira regra para apurar a causa dos verdadeiros males que nos invadem deve tomar-se não dos astrólogos, mas dos livros sagrados. Lede-os, portanto, e vereis que a amarga fonte de onde brotam todas as misérias dos povos é o pecado: 'O pecado torna os povos miseráveis' (Prov.) [cf. Pr 14, 34]. Este é o princípio generalíssimo que eles estabelecem; depois, descendo a lições particulares, fazem-vos saber que, se vedes abatimento das monarquias, desolação dos reinos, perturbação dos governos, todo o desconcerto vem do pecado: 'O reino é transferido de um povo para outro, por causa das injustiças, das inimizades, das afrontas e de diversos dolos' (Ecle. 2) [cf. Eclo 10, 8, e não 2]. Fazem-vos saber que, se vedes desvanecerem-se em fogos incessantes os fenos no prado, as messes no campo, a vindima na vinha, aquilo que torna brônzeo o céu, impedindo que caia qualquer gota de chuva, sim, é o pecado: 'Por causa dos vossos pecados, tornarei para vós o céu em ferro e a terra em bronze' [cf. Lv 26, 18-19]. Fazem-vos saber que, se a terra, abalada por terramotos, soterra, com extrema voragem, as cidades e os cidadãos, é do pecado que recebe o abalo. Isaí. 24: 'A terra será completamente abalada, a terra será completamente abatida, e pesou sobre ti a sua iniquidade, e há de ruir' [cf. Is 24, 19-20, em que o texto se encontra inteiramente no futuro]. Fazem-vos saber que, se contágios, mortandade, pestilência (...)." (N. E.)

19 Citações do *Corpus Juris Civilis*, cujas leis e respetivas divisões (*l., §., ff.*) são indicadas pelos sintagmas iniciais ou *incipit*. (N. E.)

20 "Violência divina." (N. E.)

sumus in direptionem et captivitatem et mortem, et in fabulam et in improperium omnibus nationibus: *quoniam non obedivimus, quoniam non obedivimus*.[21]

Ora, se o Espírito Santo, que, por ser veracidade infinita, nem pode enganar nem pode ser enganado *omnium prophetarum literis atque linguis*,[22] confessa que tão grandes castigos e flagelos são todos efeitos das nossas culpas, não sei como se possa atrever um sujeito católico a atribuir unicamente a causas e contingências naturais a presente calamidade deste tão trágico terremoto. Não sabem estes católicos que este mundo não é uma casa sem dono? Não sabem que há providência em Deus? Que há Deus no Céu, que está vigiando continuamente sobre as nossas operações, e que *si in timore Domini non tenuerimus nos instanter, cito subvertetur domus nostra*,[23] como nos declara o mesmo Senhor no Eclesiástico, capítulo 27? Finalmente, há coisa mais clara e manifesta nas Escrituras que aquela terrível medida com que a majestade divina mede os pecados das cidades e dos reinos? *Super tribus sceleribus Damasci convertam eam, et super quatuor non convertam eam; super tribus sceleribus Gazae convertam eam, et super quatuor non convertam eam; super tribus sceleribus Tyri convertam eam, et super qu*[*a*]*tuor non convertam eam*[24] (Amós). E se ainda as cidades mais bárbaras e pagãs tinham uma certa e determinada medida, concluída a qual, os anjos destruidores descarregavam os golpes da ira de Deus sobre elas, que será das cidades católicas, cujos pecados, como acompanhados de maior conhecimento e desprezo do mesmo Senhor, se fazem infalivelmente dignos de maior castigo?

E quando as Escrituras não falassem com tanta clareza, pode ser mais evidente o juízo e sentir da Igreja nesta matéria? Em três orações que manda aos seus ministros ajuntar nestes tremores, *Deus, qui respicis terram et facis eam tremere*,[25] etc., não confessa mais de seis vezes que é

---

21 "Porque não obedecemos aos teus preceitos, por isso fomos dados ao saque, ao cativeiro e à morte, e à murmuração e ao vitupério de todas as nações: porque não obedecemos, porque não obedecemos" (cf. Tb 3, 4; a iteração final é já do discurso de Malagrida, sublinhando a sua tese). (N. E.)

22 "Nas letras e nas línguas de todos os profetas." (N. E.)

23 "Se não nos mantivermos diligentemente no temor do Senhor, rapidamente será subvertida a nossa casa" (cf. Eclo 27, 4). (N. E.)

24 "Por causa dos três crimes de Damasco, hei de convertê-la, e por causa dos quatro não a converterei; por causa dos três crimes de Gaza, hei de convertê-la, e por causa dos quatro não a converterei; por causa dos três crimes de Tiro, hei de convertê-la, e por causa dos quatro não a converterei" (cf. Am 1, 3.6.9, embora o texto da Vulgata não registe os sintagmas *convertam eam*). (N. E.)

25 "Ó Deus, que olhas sobre a terra e a fazes estremecer" (invocação que integrava algumas orações eclesiásticas, nomeadamente de bênção, tomada de Sl 104, 32). (N. E.)

Deus, e não causa natural, quem sai ao campo com estas armas, ou para exterminar os pecados ou para exterminar os pecadores? De maneira que tão soberano Senhor sempre *exiit vincens ut vincat*,[26] ou acabando o pecado no pecador, que, abalado e atemorizado com tão horrendo flagelo, busca com uma sólida penitência o asilo da misericórdia; ou acabando o pecador no pecado, largando os obstinados ao furor executivo da sua justiça. O que se colhe deste discurso é que, quando ainda semelhantes vozes não se opusessem tão manifestamente às Escrituras, sempre seriam temerárias, mal soantes e escandalosas, porque direitamente opostas ao sentir da Igreja, que é sem dúvida a que se deve ouvir e seguir, como mestra indubitável e como a que *noscit sensum sponsi*[27] e pode unicamente acertar na inteligência dos seus fins.

É também escandalosa e perniciosa esta doutrina porque nos diverte da resolução e desígnios de uma verdadeira penitência, e de darmos com ela a satisfação devida à indignação tão manifesta de Deus; e como esta penitência e emenda da vida é o único escudo que nos pode defender de tantos estragos e calamidades ainda mais rigorosas que nos ameaçam, vejam os que se persuadem do contrário o perigo em que nos metem. Não cuido que será indecente de matéria tão severa explicar-me com uma comparação e fantasia poética, que talvez é a mais nobre de quantas nasceram na cabeça do príncipe dos poetas, Virgílio: examinando, pois, este prodigioso engenho e fazendo anatomia dos raios com que Júpiter, irado, mostrava o seu furor contra a terra, assenta que os ciclopes, na sua fábrica, ajuntavam uma certa e terrível mistura, que era o tortuoso dos nimbos, o chuvoso das nuvens, o impetuoso dos ventos e a força mais ativa e abrasadora do fogo; porém, o unir e confederar contra a ruína da terra elementos tão opostos e impacientes de união, só o podia idear a ficção de um entendimento poético, e não executar o trabalho e magistério do fabuloso Vulcano na sua caverna; valha, porém, a verdade: que muito mais bela, admirável e não fingida mistura descobriu Ruperto Abade (*Genes. l. 3*) nos raios e castigos da omnipotência, ódio e amor, justiça e misericórdia: *Attemperans irae furorem misericordiae societatem*.[28] E esta é a verdadeira inteligência e mistério, porque, diz o santo, a espada de fogo embraçada pelo serafim custódio do Paraíso

---

26 "Saiu vencedor, para vencer" (cf. Ap 6, 2). (N. E.)

27 "Conhece o sentir do esposo." (N. E.)

28 "Temperando o furor da ira com a companhia da misericórdia" (cf. Ruperto de Deutz, *Comentariorum in Genesim liber tertius*, cap. XXXII). (N. E.)

era de fogo, sim, e fogo mui violento, mas era também *versatilis; talis enim est* (são palavras do santo) *ut possit versari*:[29] com as lágrimas, com o abatimento da nossa soberba, com uma verdadeira penitência, se pode virar; e com ser ferro, fogo e espada destinada ao extermínio dos pecadores, pode, com o benefício da penitência, trocar-se em chave para abrir, aos que *humiliant animas suas*,[30] os tesouros da misericórdia; porém, como há de entrar nestes cuidados e empenho o povo mais duro e rude nos seus vícios, [s]e ouvirem os que dizem, asseguram, que estas calamidades são puros efeitos das causas naturais, e não vinganças de um Deus indignado e ferido no ma[i]s vivo da sua honra, pela obstinada perfídia dos pecadores? Parece-me que o mesmo Demónio não podia excogitar doutrina mais conducente à nossa irreparável ruína do que ensinar esta naturalidade tão inatural, assinando serem, pelos sintomas, das causas segundas e naturais estes flagelos que experimentámos, ficando nós, com estes sistemas, mais empedernidos nas injúrias e desprezos da causa primeira, perseverando nós como dantes no nosso prático ateísmo.

Entra na cidade de Nínive o profeta Jonas e, passeando por toda aquela imensa Babilónia de confusão, como uma nuvem toda prenhe de raios assoladores, deu tão fortes arrancos, com aqueles seus horrorosos brados e trovões, *Adhuc quadraginta dies, et Ninive subvertetur*,[31] que logo aquele inferno de culpas se trocou, com a mais rigorosa penitência, em paraíso de virtudes e mereceu escapar daquele extermínio a que estava irremediavelmente sentenciado. Ora, eu não posso deixar de reparar neste facto: *primo*,[32] que, por mais absolutos e executivos que pareçam semelhantes decretos e ameaços de Deus, sempre têm na penitência o seu remédio; segundo, que aqueles homens eram a mais vil escória do gentilismo, eram uns epicúrios, uns homens totalmente bestiais, sem nenhum conhecimento de Deus nem do fim para que eram criados, que toda a bem-aventurança de um homem era viver como irracional, unicamente submergido nos mais torpes prazeres corporais; e, contudo, é tão natural efeito destes flagelos despertarem em nós o conhecimento de Deus, que, ainda só ameaçados, fazem que um abismo de vícios se transforme em prodígio de penitência; e tu, funestíssima

29 "Versátil; e decerto assim é para que possa virar-se" (cf. Ibid., em comentário a Gn 3, 24). (N. E.)

30 "Humilham as suas almas." (N. E.)

31 "Daqui a quarenta dias, Nínive será subvertida" (cf. Jn 3, 4). (N. E.)

32 "Primeiro." (N. E.)

corte, a quem a espada do furor divino entrou já tanto pela terra dentro, que há mais de seis meses que continuamente te está ameaçando, em vez de buscar com toda a resolução e esforço o remédio verdadeiro, toda te arrebatas em ouvir estes silvos tão venenosos da tragadora serpente: *Non faciet Deus malum hoc: non moriemini. Non moriemini?*[33] Tornou depois, com efeito, Nínive convertida a prevaricar nas suas culpas, e tornou Deus a mandar-lhe o seu ministro e profeta a ameaçar-lhe o castigo; mas, porque quis dar crédito àqueles profetas infernais que lhe divertiam estes temores e lhe asseguravam que estes não eram efeitos de nenhuma causa ou agente sobrenatural, capaz de se exasperar com os vícios ou aplacar com a penitência, largando o primeiro acordo do arrependimento, experimentou tão rigoroso extermínio, que nem dos pecadores ficou um só vivente, nem de tantas e tão magníficas fábricas uma só pedra, para lembrar ao menos, com estes poucos fragmentos, aos séculos futuros, que ali esteve a mais opulenta cidade de todo o mundo.

Nem faltaram também nesta ocasião as profecias com que a benignidade de Deus nos avisou antecipadamente deste castigo, para que o atalhássemos, à semelhança dos ninivitas, com o arrependimento. Cinco vezes, sei eu por notícia certa, a revelou a uma sua serva, que, obrigada do mesmo Senhor, o comunicou ao seu padre espiritual, para que, calando o seu nome, o participasse, como fez a várias pessoas, para que, com suas penitências e orações, mitigassem a ira de um Deus indignado. Calo muitas outras, das quais não pode haver dúvida prudente, pela gravidade dos sujeitos que as testificam. Mais de seis meses antes desta ruína, tive eu nas minhas mãos uma relação da preciosa morte com que passou deste mundo para os prémios eternos aquela venerável serva de Deus falecida no dia da Anunciação do ano passado de 1755, no observantíssimo Convento da vila do Louriçal. Ora, nesta relação não consta claramente que o mesmo Senhor lhe revelou estava notavelmente indignado contra os pecados de todo o reino e, principalmente, ó Lisboa, contra os teus? E que fez o reino? E que fizeste tu, para atalhar o castigo tão claramente ameaçado? *Super capillos capitis nostri multiplicatae sunt iniquitates nostrae; circumdederunt nos mala, quorum non est numerus*;[34] fizemos como aqueles origes[35]

---

33 "Deus não fará tal mal: não morrereis" (cf. Gn 3, 4). "Não morrereis?" (N. E.)

34 "Sobre os cabelos das nossas cabeças, multiplicaram-se as nossas iniquidades; cercaram-nos inumeráveis males" (cf. Sl 40, 13). (N. E.)

35 Origes ou orixes (sing., orix, do latim *oryx, originis*), espécie de gazela ou cabra montesa. (N. E.)

apontados pelo profeta, tão destemidos e brutais, que, ao mesmo tempo que vem o mundo abaixo com estrondo de cães e caçadores, dirigidos à sua ruína, se vão muito alegremente, em vez de fugir, deitar a dormir profundamente nas redes armadas para apanhá-los: *Facti sunt sicut origes illaqueati dormientes in capite omnium platearum*.[36]

Ora, suposta a verdade inegável de tantos avisos e profecias precedentes, haverá, não digo católico, mas herege, turco ou judeu, que possa dizer que este tão grande açoute foi puro efeito das causas naturais, e não fulminado especialmente por Deus, pelos nossos pecados? Mas como poderá desembaraçar-se de um argumento tão forte, que não tem nem pode ter solução? Porque eu argumento assim: Deus revelou que estava gravemente irado pelos pecados de todo o reino, e muito mais de Lisboa, e, conseguintemente, que havia de fulminar um grande castigo; logo, este açoute não se pode atribuir a causas naturais, mas unicamente à indignação de Deus, pela exorbitância das nossas culpas. A primeira proposição, em que se estriba toda a força, para mim é tão certa como é certo que o Sol é Sol e que as estrelas são estrelas, e que na terra há gente e no mar água: é evidente que, muito tempo antes do terremoto, tive nas minhas mãos este manuscrito, que acaso achei em uma casa das principais de Lisboa; e porque nele vi tão grande peso e substância, disse a seu dono que não lho restituía mais; antes, movido de um justo temor e compaixão a esta pobre cidade, fiz várias diligências, ainda que talvez não fiz todas as que devia, para satisfazer de alguma sorte a Deus e atalhar castigo tão tremendo; pois sabia, e era para mim tão certo, que só uma conversão verdadeira das nossas almas ao mesmo Senhor podia atalhar tão horroroso estrago, como é certo que, se viver bem, me hei de salvar! Oh, como é certo que, se, ao menos agora, convencidos dos nossos mesmos desastres e tomando o escarmento nas nossas cabeças (já que não quisemos tomá-lo dos ditos exemplos alheios), tratarmos de nos humilhar e converter verdadeiramente a Deus, atalharemos afetivamente os rigores da justiça divina que nos ameaça!

Eu me atrevo a dizer que, se, desenganados já com tão grande experiência da nossa inexplicável insensibilidade em fazermos tão pouco caso e em desprezarmos tanto, e metermos debaixo dos pés um tão supremo poder e Senhor, que só com uma vista severa faz desmastrear e agonizar todo o mundo, buscarmos, verdadeiramente contritos e

---

36 "Tornaram-se como as gazelas apanhadas na armadilha, que dormem no princípio de todas as ruas" (cf. Is 51, 20). (N. E.)

emendados, as entranhas da sua piedade, poderá ser tão vivo, tão sério e constante o nosso arrependimento, que façamos em certo modo arrepender a este Senhor de nos ter com tanto rigor quase aniquilados, ao menos despertaremos no amargoso mar da sua ira correntes dulcíssimas de compaixão e misericórdia, que restituam, e brevemente, ao triste e funesto cadáver das tuas ruínas, todo o resplendor e antiga opulência. Não o fez assim tantas vezes com aqueles hebreus tão inconstantes, e só constantes nas suas reincidências e contumácia? E se assim obrou com os servos, como, *potiori jure*,[37] o não praticará connosco, a quem honra com o título e tratamento de filhos? *Et filii Dei nominemur et simus*.[38] Sirva-me para todos os casos esta escritura.

Não se contentou Ezequiel em empregar todo o cabedal do seu zelo para reduzir o pérfido e obstinado povo, já disperso, já destruído, já condenado ao jugo e cadeias de escravos em Babilónia; mas, lamentando continuamente e chorando sobre as misérias e cativeiro insuportável do mesmo povo, mereceu ouvir do mesmo Deus não só palavras de paz e de perdão de tantos agravos recebidos, mas que tornariam outra vez a respirar e cobrar forças e império de dominante aquelas relíquias da mais inconsolável servidão; e porque não desconfiasse de tão alta esperança o profeta contemplativo, eis que se vê de repente arrebatado do braço de Deus, capítulo 37, *Facta est super me manus Domini*,[39] e levado a um grande campo, *qui erat plenus ossibus*;[40] e depois que o fez medir bem com o seu aspeto atónito e espantado de podridão tão infinita, entra com ele a perguntas o mesmo Senhor: *Fili hominis, putasne vivent ossa ista?*[41] Homem, ou filho de homem, que te parece: estas são as miseráveis relíquias do teu povo: parece-te que poderão outra vez cobrar alento e figura de vivos estes cadáveres tão vastos e destroçados? Ora, *vaticinare de ossibus istis, et dices eis*,[42] que empresto por breve momento e vendo, tributária às tuas palavras, a minha omnipotência; grita, manda, impera despoticamente sobre eles: *Ossa arida, audite verbum Domini*.[43] Não estava ainda bem concluído o preceito: eis que, impacientes para obedecerem, aqueles resíduos de

37 "Com quanto maior razão." (N. E.)

38 "E para que sejamos chamados filhos de Deus e o sejamos de facto" (cf. 1Jo 3,1). (N. E.)

39 "A mão do Senhor surgiu sobre mim" (para estas citações, cf. Ez 37,1-8). (N. E.)

40 "Que estava cheio de ossos." (N. E.)

41 "Filho do homem, acaso pensas que estes ossos viverão?" (N. E.)

42 "Profetiza sobre estes ossos, e diz-lhes.". (N. E.)

43 "Ossos secos, ouvi a palavra do Senhor." (N. E.)

cadáveres fizeram uma bulha infinita: *Et ecce commotio; et accesserunt ossa ad ossa, unumquodque ad juncturam suam, etc.; et super eam nervi, et carnes accesserunt*[44] (7). Eis, enfim, em um bater, não de penas, mas em um abrir de olhos, armado diante do profeta, com um exército de mortos ressuscitados, um novo teatro de nunca vistas maravilhas! E que queria significar a majestade divina com a fábrica de tantos milagres, quantos eram vivos, ao seu profeta? Muitos e mui grandes mistérios; porém o principal, e mais pertencente ao nosso caso, é que, como aqueles mortos já despedaçados se tinham, com o braço da omnipotência, traspassado a nova vida, assim da sua escravidão se passariam com brevidade a florescer e dominar, na sua amada Jerusalém, aquelas relíquias encadeadas de Jacó e de Judá.

Torno a dizer: se assim remunera a bondade infinita de Deus o arrependimento dos servos, e servos tão rebeldes e contumazes, como não deve esperar ao menos ventura não inferior o arrependimento dos filhos? *Si filii, et haeredes; haeredes quidem Dei, cohaeredes autem Christi.*[45] Antes não são palavras, não são seguros, não são convites do mesmo Cristo a todos os pecadores, em qualquer género de aflição e miséria constituídos? *Venite ad me omnes* (in Mat. 11, 81) *qui laboratis et onerati estis, et ego reficiam vos*;[46] porém, como podemos efetivamente chegar-nos a estas chagas, a estas fontes, a estas entranhas tão misericordiosas, senão detestando e expelindo as culpas que nos afastam para mais longe do mesmo Senhor do que dista do Ocidente o Oriente e a noite do dia? Oh, assim visse eu tanta resolução e fervor para esta penitência quanta vejo em armar barracas e erigir habitações, como se, aquartelados no campo, fora das casas de pedra e de telha, estivéssemos fora da jurisdição do mesmo Senhor e de toda a sombra de perigo! Oh, vergonha, certamente, e dureza nossa indesculpável! O mesmo soberano infinito, ainda nos despenhos maiores da sua ira, olha para nós e, ainda com o flagelo nas mãos, pede paz: *Ego cogito cogitationes pacis, et non afflictionis*;[47] e nós, tão consternados, tão escarmentados, tão desenganados, tão abatidos, tão aterrados com o leve movimento da sua lança (*In conspectu fulgurantis hastae tuae*),[48] parece que não queremos

---

44 "E eis um movimento; e os ossos juntaram-se uns aos outros, cada um à sua junta, etc.; e sobre ela cresceram os nervos e as carnes." (N. E.)

45 "Se fomos filhos, somos também herdeiros; na verdade, herdeiros de Deus e co-herdeiros de Cristo" (Rm 8, 17). (N. E.)

46 "Vinde a mim, todos vós que sofreis trabalhos e fardos, e eu vos revigorarei" (cf. Mt 11, 28, e não 81). (N. E.)

47 "Eu tenho desígnios de paz, e não de aflição" (cf. Jr 29, 11). (N. E.)

48 "Na presença da tua lança fulgurante" (cf. Hb 3, 11). (N. E.)

acabar de humilhar-nos e render as armas: *Nunquam* (disse lá aquele antigo) *ignorantia cum sapientia, imprudentia cum prudentia, imbecillitas cum fortitudine, temeritas cum consilio, impotentia cum potentia in conflictum sua sponte descendit.*[49] E será bem que agora, em tão horrenda consternação, vejamos em nós mesmos estes assombros de contumácia contra Deus que tanto estranharíamos usar com outras criaturas? Ah, não permita o mesmo Senhor que também, em abatimento tão universal, se hajam de ouvir aquelas sentidíssimas queixas (registradas em Jó ao capítulo 19) do mesmo Senhor: *Servum meum vocavi, et non respondit: ore proprio deprecabar illum.*[50]

Mas como hão de humilhar-se e buscar a Deus com a penitência, se dão ouvidos a estas perniciosas doutrinas, de que todos os extermínios que experimentamos são efeitos de causas naturais, e não castigos de Deus pelas nossas culpas? Porém, deixadas já disputas, vejamos se podemos entender-nos melhor na explicação dos termos. Quem pode duvidar que também concorressem ou pudessem concorrer as causas naturais? O ponto é se Deus se valeu ou não valeu delas para castigo das nossas culpas, que já passavam a medida por ele determinada. Explico-me com uma comparação bem clara: eu, arrebatado da cólera, desembainho a espada e mato com efeito a quem me fez o agravo; se se pergunta a causa imediata desta morte, foi a espada; porém, a mediata fui eu. Neste sentido, julgo eu, falam os que apelam para as causas naturais, porque de católicos não se pode supor outra coisa.

Disse que podem concorrer e podem não concorrer as causas naturais porque, como ensina a sólida e inconcussa teologia, sendo a essência divina infinita e contendo em si toda a virtude das mais criaturas, pode alumiar sem o Sol, banhar sem a chuva e abrasar sem o fogo; porém, muitas e muitas vezes obra com as causas naturais, mas tudo dirigindo aos seus altíssimos fins, e este é aquele *ministerium lucis et umbrae*[51] que tanto venerava S.to Agostinho nesta variedade de sucessos; com que dêmos a cada coisa o que lhe toca, e não tropecemos na desordem, tão lamentada não de um santo padre, mas de um gentio, qual era Séneca: *Instrumenta ejus pro ipso habentes.*[52]

---

49 "Nunca por vontade própria entram em conflito a ignorância com a sabedoria, a imprudência com a prudência, a fraqueza com a fortaleza, a temeridade com a prudência, a debilidade com o poder." (N. E.)

50 "Chamei o meu servo, e ele não respondeu: instava-o com a minha própria boca" (cf. Jó 19, 16). (N. E.)

51 "Ministério de luz e de sombra." (N. E.)

52 "Tomam os meios pelo fim" (cf. Séneca, *Epistulae morales*, XLIV, 7). (N. E.)

E haverá quem repare que eu diga e sustente que só por castigo das nossas culpas nos visitou a omnipotência divina com semelhante flagelo? Quais éramos nós, Deus sagrado, antes deste castigo? Quais éramos, senão aqueles mesmos que vejo pintados ou profetizados por S. Paulo na sua Epístola 2, 3, *ad Timoth.*: *Homines se ipsos amantes, cupidi, elati, blasfemi, ingrati, scelesti, sine affectione, sine pace, criminatores, incontinentes, immites, sine benignitate, proditores, protervi, tumidi, et voluptatum amatores, magis quam Dei.*[53] Bem claramente o temos visto. Os teatros, as músicas, as danças mais imodestas, as comédias as mais obscenas, os divertimentos, as assistências aos touros, sendo tanto o concurso, que enchiam as praças e as ruas todas; e nas igrejas, nas festas sagradas, nos sermões, nas missões apostólicas, por mais fervorosas que fossem, não aparecia uma alma! Era a maior lástima ver naqueles espetáculos profanos ainda pessoas mais insignes em ciência, eloquência e virtude!

Que diria um padre Segneri, tio e sobrinho! Que um padre Cancellote! Que um Pinamonti, um Constanzo, um Baldinucci, um Francisco de Geronimo, o padre Fontano,[54] que chegou a ter entre os suíços 60 mil ouvintes, e todos em um campo, sofrendo com inflexível paciência uma chuva insuportável, e todos descalços, até os mesmos senadores e regedores daquela tão populosa república, chamados, em sua língua, sculletos![55]

É verdade que ouço muitos *tolere usque i*[*n*][56] *coelum*[57] o culto divino e a piedade desta corte, e assentam que por este respeito nos sofreu tanto a misericórdia divina; porém, ouçam do mesmo apóstolo que piedade é ou era esta nossa: *Habentes speciem quidem pietatis, virtutem autem ejus abnegantes*;[58] falsas aparências, hipocrisias infinitas, e nada mais; monturos cobertos de neve para enganar com aquela fraudulenta superfície que os faz parecer totalmente diversos do que na realidade são: *Speciem quidem pietatis habentes, virtutem autem ejus abnegantes*.

Mas ah! Que nem sequer este fraco exterior, esta leve tinta de piedade e culto divino! Ver as igrejas tão solitárias, e as casas de jogo,

---

53 "Homens que se amam a si mesmos, cobiçosos, jactantes, blasfemos, ingratos, perversos, sem afeto, sem paz, caluniadores, incontinentes, cruéis, sem bondade, traidores, protervos, enfatuados, e mais amantes da volúpia do que de Deus" (cf. 2Tm 3, 2-4). (N. E.)

54 Conjunto de padres jesuítas italianos dos séculos XVII-XVIII, afamados pregadores e missionários.

55 O autor referir-se-á a "scultetos", da forma latinizada *scultetus*, *Schulteiss* em alemão, título dado aos governantes dos municípios e cantões suíços. (N. E.)

56 Em BNP, H.G. 23578//15 P.: *u*. (N. E.)

57 "Elevar até ao céu." (N. E.)

58 "Tendo, de facto, uma aparência de piedade, mas negando-lhe o seu poder" (cf. 2Tm 3, 5). (N. E.)

de conversa, tão frequentadas? Andar o Santíssimo Sacramento pelas ruas aos enfermos, com acompanhamento pouco decente à majestade divina, ainda em algumas das freguesias mais populosas? Que praças, que comércios, que gritos, que motins não se faziam, até nos coros de quase todos os conventos de religiosas? De sorte que, achando-me uma vez nestes conflitos e tumultos tão estranháveis, foi necessário chegar-me a elas e estranhar-lhes publicamente um tal desprezo de Deus e de seu culto; isto era nos dias santos e nas ocasiões dos Ofícios Divinos: *Solitudo, vastitas, silentium magnum factum erat in terra*;[59] porque, aonde havia duzentas e trezentas religiosas, apenas se achavam cinco ou seis para atropeladamente mastigar aquela reza, que muitas vezes cessava totalmente, porque nem esse pequeno número havia. Isto faziam as mulheres e os homens, os religiosos, os beneficiados, as colegiadas, as sés, que haviam de ser o ensino, o exemplo e espelho de todas as mais! Digam os seus mesmos agregados as práticas, as risadas que reservavam aqueles ilustres oficiantes para o tempo das missas, ainda mais solenes, por divertir o enfado de tão elevados e divinos mistérios. Vejamos, por reverência de Deus e compaixão de nós mesmos, os gravíssimos castigos ameaçados de Deus para semelhantes insultos: *Maledictus qui facit opus Dei negligenter*;[60] vejam aquela *abominationem desolationis stantem in loco sancto*,[61] registrada em São Mat., ao capítulo 25; abominação que traz indispensavelmente não só ruínas, mas extermínios a toda a terra; tenham horror das queixas e ameaços do mesmo Senhor em Ezeq., no capítulo 8: *Vides abominationes magnas, quas domus Israel facit hic:*[62] *bic*,[63] na minha casa. Ibid., vers. 6, 13, 9: *Abominationes magnas, abominationes maiores, abominationes pessimas*.[64] Não me poderão já negar, ao menos de Cristo, bem nosso, que, fazendo benefício a todos, ainda aos mais ímpios pecadores, nunca chegou a molestar, nem descompor, nem açoutar com suas mãos, senão os profanadores do Templo. E que profanadores e que casta de templos eram aqueles, em comparação da santidade e majestade dos nossos? *Cum fecisset quasi flagellum de funiculis, omnes ejecit de templo*.[65] Não foi pelo desprezo

---

59 "Solidão, desolação e um grande silêncio tinham-se feito na terra." (N. E.)

60 "Maldito o que realiza a obra de Deus negligentemente" (cf. Jr 48, 10). (N. E.)

61 "Abominação de desolação instalada no lugar santo" (cf. Mt 24, 15). (N. E.)

62 "Vês as grandes abominações que a Casa de Israel aqui faz?" (Ez 8, 6). (N. E.)

63 "Aqui." (N. E.)

64 "Grandes abominações, maiores abominações, perversas abominações" (cf. Ez 8, 6.13.9). (N. E.)

65 "Tendo feito uma espécie de chicote de cordas, expulsou todos do Templo" (cf. Jo 2, 15). (N. E.)

do seu Templo que Deus mandou dois anjos despedaçar com açoutes tão rigorosos a Heliodoro? Não foi pela vingança do seu Templo que mandou do mesmo santuário uma escolta de chamas a devorar Nadab e Abiú, só pelo descuido de não observar nos sacrifícios alguns ritos, como era queimar o incenso a Deus com fogo usual e profano? Não foi por vingança semelhante do Templo que encheu de lepra a El-rei Ozias? Por vingança do Templo exterminou do trono a Manassés e o mandou cativo com o seu povo para Babilónia. Por vingança do Templo privou do reino e da vida a Baltazar, na mesma noite em que profanou, com a intemperança do seu convite, os vasos sagrados. Pela vingança do Templo castigou da mesma sorte a Senaquerib e o fez despedaçar com um horrendo parricídio. Ouçam, por reverência de Deus e dos seus templos, o brado horroroso que dá aos seus anjos, com as palavras de Jeremias (no capítulo 51, 11), que faz tremer: *Acuite sagittas, implete pharetras, quoniam ultio Domini est, ultio templi sui*.[66] Valha-me a majestade divina; pois, se então era tão inexorável em vingar as injúrias do seu culto e daqueles templos nos quais não se administravam tão grandes sacramentos e mistérios, pois não assistia neles, com a sua real presença, o Corpo e Sangue de Jesus Cristo, como podíamos esperar que passasse agora com tanta insensibilidade e indiferença as mais sacrílegas irreverências e as mais detestáveis torpezas que se praticavam nos templos ainda mais insignes desta metrópole de tantos reinos?

Porém, meu Deus e Senhor, *loquar ad Dominum Deum meum, cum sim pulvis et cinis*,[67] perdoai, por quem sois, a minha grande ignorância e sentimento: que castigueis as cidades e profanadores dos vossos templos, parece-me muito bem; mas que vireis a espada fulminante contra os vossos mesmos templos! Que sejais tão implacável contra as vossas casas, tronos e altares, que apenas temos um templo para recorrer a vós, para vos louvar, para vos oferecer, à Trindade Santíssima, a hóstia propiciatória do vosso Corpo sagrado! Oh estranha e terrível vingança! Oh força a mais lutuosa, a mais horrenda, a mais inaudita da indignação divina! Aonde se viu tão grande estrago, que, depois que o mundo é mundo, e depois da Igreja santa no mundo: *Ultio Domini est ultio templo sui*![68]

---

66 "Afiai as setas, enchei as aljavas, porque é a vingança do Senhor, a vingança do seu templo" (cf. Jr 51, 11). (N. E.)

67 "Hei de falar ao Senhor meu Deus, ainda que eu seja pó e cinza" (cf. Gn 18, 27). (N. E.)

68 "A vingança do Senhor é a vingança do seu templo." (N. E.)

Ora, e é possível que um caso destes, um sinal tão claro e manifesto da mais horrível indignação de Deus contra nós, não nos mova a todos a fazer pedaços de nós mesmos, para dar-lhe sequer algum género de satisfação *et fugere a ventura peior*[*e*][69] *ira*?[70] Ouço dizer que nas cidades vizinhas, aonde a ruína não foi tão grande, fizeram e ainda fazem maravilhas de penitências, pés descalços, cruzes, açoutes, jejuns a pão e água, e outras mortificações infinitas; e cá, onde a perda e o extermínio é o que vemos, nada ou quase nada vemos de tão justos e indispensáveis desvelos; de sorte que se admiram as outras cidades de tão pouca demonstração, que fez a corte de Lisboa, pública de penitência; porém, confesso ingenuamente que eu absolveria toda esta corte de tão louvável tarefa de oculta ou pública penitência, contanto que todos fizessem a Deus, para alguma satisfação, o sacrifício de se retirarem, por seis dias sequer, na casa dos exercícios, para ponderar, com melhor desafogo e maior luz, o que é e o que nos traz de infinitas misérias um pecado mo[r]tal[71] contra tão grande Senhor. É certo que toda a nossa ruína e causa de precipitar-nos, com tanta facilidade, nestes abismos, é a falta de consideração: *Desolatione desolata est omnis terra, quia non est qui recogitet corde*.[72] Concedo que, ainda no rebuliço do mundo e das casas particulares, se pode considerar nesta matéria; mas recogitar, como é preciso, é reservado só para estas palestras sagradas. Nem digam que são cristãos e que já creem e sabem que há Deus, Inferno e Eternidade, porque as obras não o mostram; e se o sabem, como tão pouco o temem! Outra coisa é uma ciência de santos, que se alcança com aquelas três horas de orações mentais, não tendo mais trabalho que atender ao padre diretor, que propõe e explana toda a substância delas; e outra coisa é ter uma ciência de d[e]mónios,[73] que só serve para nos fazermos nós mais ímpios e obstinados: *Declaratio sermonum tuorum illuminat* (diz o santo profeta rei) *et intellectum dat parvulis*.[74] De que serve, a um piloto e capitão de navio, trazer em viagens dificultosas boas cartas de marear, se as traz ordinariamente sepultadas em o fundo de uma caixa?

Não posso sofrer o ver, nos outros reinos, domínios, nações e repúblicas católicas, o como servem e florescem cada dia mais estes santos retiros e exercícios, de modo que há cidades com quatro ou seis casas de exercícios,

---

69 Em BNP, H.G. 23578//15 P.: *i*. (N. E.)

70 "E fugir da ira que sobrevirá ainda pior." (N. E.)

71 Em BNP, H.G. 23578//15 P.: t. (N. E.)

72 "Toda a terra está completamente desolada, porque não há quem medite no seu coração" (cf. Jr 12, 11). (N. E.)

73 Em BNP, H.G. 23578//15 P.: o. (N. E.)

74 "A revelação das tuas palavras ilumina e dá entendimento aos simples" (cf. Sl 119, 130). (N. E.)

todas necessárias, pelo extraordinário concurso das gentes que a elas concorrem; e nesta dominante tão vasta e tão católica, tanto aborrecimento a eles, que a Companhia, de quem o mesmo Deus fez própria esta administração, muito mais que as outras ciências e ministérios, tendo tantas outras casas, não chegou ainda a poder ter uma casa bem estabelecida para este efeito. Quantas pessoas nobres e ilustres haverá que não se sabem examinar! Quantas que não se sabem confessar! E quantas que não se sabem arrepender e cuidam que toda esta fábrica é negócio de palavras, é bater no peito, é rezar o formulário do Ato de contrição, e nada mais; e quantos que não se podem absolver, porque ou não sabem ou estão esquecidos até dos mesmos artigos da fé! Prouvera a Deus que isto fosse só um caso singular e que não tivesse achado semelhante desamparo ainda em pessoas muito conspícuas! Como se podem facilitar e capacitar estes a fazer uma confissão geral, canónica, verdadeira e segura, senão nestes silêncios e solidões, à luz de tantas instruções e meditações, onde, ainda com assistência de mestres tão conspícuos e tão idóneos para este fim, padecem suas dúvidas, para sossego da sua consciência, para acertar os meios que hão de tomar e o norte que hão de seguir para assegurar o negócio da sua salvação?

Esta, ó Lisboa, é a verdadeira causa do terremoto e o juízo que dele forma quem te deseja o maior bem e o mais empenhado em que a corte se veja no seu antigo esplendor, para coroa imortal de Sua Majestade, aumento de toda a monarquia e, sobretudo, para maior honra e glória de Deus.

LICENÇAS
DO SANTO OFÍCIO

Pode-se imprimir o papel que se apresenta intitulado *Juízo da verdadeira causa do terremoto*, e quer dar ao prelo o padre Gabriel Malagrida; e depois voltará, conferido, para se dar licença que corra, sem a qual não correrá.
Lisboa, 22 de junho de 1756.

Silva. António Ribeiro. Abreu. Trigoso.
Simão José Silveiro Lobo.

Censura de Amaro Duarte Silva, juiz do Tribunal da Legacia, desembargador e vigário-geral que foi do arcebispado de Braga, etc.

Ex.mo e Rev.mo Senhor,
Li com grande gosto este papel, que vejo ser invenção e composição do padre Gabriel Malagrida, da Companhia de Jesus, varão bem conhecido pelos seus apostólicos empregos e do número daqueles de que é fecundíssimo o seu esclarecido instituto: nada contém que dissone ainda dos mais pios ditames da religião, antes, além da propriedade das Escrituras e solidez de doutrinas de que está ornado, reluz nele tanto a chama superior que incende ao autor, que bem mostra ser forjado naquela frágua onde reside um espírito que, entre outros afetos e efeitos da sua larguíssima contemplação, pôde levantar os olhos, no primeiro de novembro passado, quando, em cada ruína que despedia o zimbório do seu colégio para o cruzeiro em que estava ajoelhado, via iminentes outras tantas mortes e tantas mais fatalidades, pôde, digo, levantar os olhos ao Céu e dizer para [ele],[75] com igual desafogo que resignação: *Paratum cor meum Deus, paratum cor meum.*[76] Tal é a disposição com que acodem os bons servos, se entendem que lhes pulsa o Senhor, mas só quem vive assim sabe formar um juízo tão próprio das obras de Deus; e por isso me persuado que deixarão só de o reputar como tal aqueles que ou não gastam qualquer instante em meditá-las ou, com o pretexto do acaso, querem autorizar a liberdade em que os precipita a sua obstinação. Este é o meu parecer. Vossa Excelência resolverá o que for servido.
Lisboa, 22 de julho de 1756.

Amaro Duarte Silva.

Vista a informação, pode-se imprimir o papel intitulado *Juízo da verdadeira causa do terremoto*, e depois de impresso, tornará, para se conferir e dar licença para correr.
Lisboa, 23 de julho de 1756.

D. J. A. L.

---

75 Em BNP, H.G. 23578//15 P.: eles. (NE)

76 "O meu coração está preparado, ó Deus, o meu coração está preparado" (cf. Sl 108, 2). (N. E.)

Censura do Muito Reverendo Padre Mestre Manuel Monteiro, da Congregação do Oratório, etc.

Senhor,
O papel que Vossa Majestade me manda ver parece-me digníssimo de se estampar, e nem a matéria que nele se trata nem a forma com que o padre Gabriel Malagrida, seu autor, discorre e a autoriza contém coisa alguma contra as regalias do reino, antes poderá conduzir muito para a pontual observância da lei divina e das de Vossa Majestade. Assim o julgo, salvo o melhor juízo. Vossa Majestade ordenará o que for servido.

Lisboa, e Congregação do Oratório, no Real Hospício de Nossa Senhora das Necessidades, em 2 de agosto de 1756.

Manuel Monteiro.

Que se possa imprimir, vistas as licenças do Santo Ofício e Ordinário; e depois de impresso, tornará à Mesa, para se conferir e taxar e dar licença para que corra, que sem ela não correrá.

Lisboa, o 1 de setembro de 1756.

Duque P. Carvalho. D. Velho.
Pacheco.

Fonte: Padre Gabriel Malagrida. *Juizo da verdadeira causa do terremoto, que padeceo a corte de Lisboa*, Lisboa, na Officina de Manoel Soares, 1756.

O TERREMOTO DE LISBOA

WALTER BENJAMIN

Vocês alguma vez já tiveram que ficar esperando na farmácia, vendo o farmacêutico preparar uma receita? Ele pesa as substâncias e os pozinhos grama por grama com ajuda de pequeninos pesos de metal, até chegar à dose certa para fazer o medicamento. Pois da mesma forma que o farmacêutico, assim faço eu aqui quando vou contar alguma coisa para vocês no rádio. Os meus pesos são os minutos, e eu preciso medir exatamente o quanto disso e o quanto daquilo vou usar para chegar à mistura correta. "Ora essa!" vocês vão dizer. Se o senhor vai contar sobre o terremoto de Lisboa, então que comece pelo princípio. E então continue contando o que aconteceu depois. Mas se eu fosse contar dessa forma, vocês não achariam muita graça. As casas indo abaixo, uma após a outra, as famílias perecendo, uma após a outra, o horror do incêndio se espalhando por toda a parte, da água, a escuridão e os saques, os gemidos dos feridos e as lamentações daqueles que procuravam por seus parentes – quem gostaria de escutar só essas coisas? – que afinal são as mesmas de qualquer catástrofe natural de grandes proporções.

Mas o terremoto que destruiu Lisboa no dia 1° de novembro de 1755 não foi apenas uma calamidade como tantas outras, ele foi, em muitos aspectos, um acontecimento singular e espantoso. E é sobre isso que quero contar a vocês. Antes de tudo, foi um dos maiores e mais devastadores terremotos que já ocorreram na história. Mas não foi só por isso que a tragédia comoveu e atingiu o mundo inteiro naquele século. A destruição de Lisboa, naquela época, seria o equivalente hoje à destruição de Chicago ou Londres. Na metade do século XVIII Portugal vivia o apogeu de seu poder colonial. Lisboa era um dos centros comerciais mais ricos do mundo; seu porto, situado na foz do rio Tejo, passava o ano inteiro cheio de navios e o cais era repleto de imensas casas de comércio de negociantes ingleses, franceses e alemães, principalmente de Hamburgo. A cidade contava com mais de 30 mil casas e uma população de mais de 250 mil habitantes, dos quais, aproximadamente, um quarto perdeu a vida neste terremoto. A corte do rei era famosa por sua severidade e seu esplendor, e muitos relatos publicados em Lisboa nos anos anteriores ao terremoto nos contam sobre o estranho ar de

solenidade das cerimônias, quando, por exemplo, nas noites de verão os membros da corte e seus familiares chegavam em suas carruagens ao principal centro da cidade, a Praça do Rossio, reuniam-se e conversavam informalmente por alguns instantes, sem descer do veículo. A ideia que se fazia do rei de Portugal era a de um homem tão superior, que um dos folhetos distribuídos em toda Europa com descrições detalhadas da tragédia sequer foi capaz de conceber que um rei de tamanha grandeza pudesse ter sido atingido por tal fatalidade.

> *Mas da mesma forma que só se conhece a dimensão do desastre* [assim escreve este estranho jornalista] *quando tudo já passou, assim podemos também fazer ideia da lastimável e terrível situação quando pensamos que um grande rei passou um dia inteiro abandonado por todos em sua carruagem, com sua esposa e nas mais precárias condições.*

Os folhetos, nos quais se podiam ler coisas do gênero, eram o equivalente dos jornais de hoje em dia. Quem conseguia, colhia junto às testemunhas oculares as informações mais detalhadas possíveis, mandava imprimir e vendia. E é o trecho de um destes relatos, escrito por um inglês residente em Lisboa e que presenciou os acontecimentos, que quero ler para vocês depois.

Há uma razão especial para que este acontecimento tenha comovido as pessoas de forma tão profunda, fazendo com que até cem anos mais tarde ainda circulassem inúmeros panfletos com relatos sobre a tragédia. É que, por sua amplitude, este foi o maior de todos os terremotos de que já se tinha ouvido falar. Ele foi sentido de toda Europa até a África, e calculou-se que com seus prolongamentos mais distantes chegou a abranger uma área de 2,5 milhões de quilômetros quadrados. Os tremores mais intensos alcançaram desde a costa do Marrocos, por um lado, até à costa da Andaluzia e da França, pelo outro. As cidades de Cádiz, Jerez e Algeciras foram quase completamente destruídas. Segundo uma testemunha, as torres da catedral de Sevilha tremeram como varas de bambu. Os tremores mais violentos, contudo, se propagaram pelo mar. Da Finlândia até a Indonésia foram sentidas fortes turbulências nas águas, e calcula-se que o tremor do oceano propagou-se desde a costa portuguesa até a foz do Elba em uma velocidade espantosa em quinze minutos. Isso é o que foi registrado no momento do desastre. Mas o que mexeu mais profundamente com a imaginação das pessoas foram os

fenômenos naturais observados semanas antes da catástrofe, os quais foram, com razão, compreendidos como sinais da futura tragédia. Em Locarno, no sul da Suíça, duas semanas antes do terremoto, vapores surgiram debaixo da terra, transformando-se duas horas depois em uma névoa vermelha que ao anoitecer caiu dos céus em forma de uma chuva púrpura. Diz-se que a partir de então foram observados na Europa ocidental terríveis furacões, acompanhados de chuvas torrenciais e inundações. Oito dias antes do tremor, o solo na região ao redor de Cádiz ficou coberto por uma enorme quantidade de vermes.

Ninguém mais do que o grande filósofo alemão Immanuel Kant, de quem vocês talvez já tenham ouvido falar, se interessou por estes estranhos fenômenos. Nesta época ele era um jovem de 24 anos, nunca havia saído nem jamais sairia de sua cidade natal, Königsberg, mas com um zelo impressionante recolheu todas as notícias que pôde encontrar sobre este terremoto, e o pequeno livro que ele redigiu sobre o fato marcou o início da geografia científica na Alemanha e, sem dúvida, o início da sismologia. Gostaria de contar a vocês sobre a trajetória dessa ciência, desde aquela descrição do terremoto de 1755 até os dias de hoje. Mas preciso agir com cautela, para que o nosso amigo inglês não se sinta pressionado pelo tempo e eu possa ler seu relato sobre o que viu do terremoto. Já vão 150 anos que ninguém lhe dá atenção e agora, quando tem a oportunidade de falar, ele aguarda impaciente e me autoriza a contar a vocês apenas algumas palavras sobre o que sabemos dos terremotos. Mas antes de tudo: a coisa não é como vocês imaginam. Pois eu aposto que se nós déssemos uma parada agora e eu pedisse a vocês que me descrevessem como é um terremoto, vocês pensariam primeiramente nos vulcões. É verdade que as erupções vulcânicas estão frequentemente associadas a um terremoto, ou pelo menos são anunciadas por eles. Assim, ao longo de 2 mil anos, dos gregos antigos a Kant e em diante, até por volta de 1870, as pessoas acreditaram que os terremotos se originavam de gases e vapores ardentes do interior da Terra. Mas quando se passou a investigar as coisas com instrumentos de cálculo de uma precisão que vocês sequer podem imaginar – nem eu – e quando se pôde conferir tudo, chegou-se a uma conclusão completamente diferente, ao menos sobre os grandes terremotos, como o que se abateu sobre Lisboa. Eles não se originam do mais profundo interior da Terra, que até hoje se imagina ter uma forma líquida, ou melhor, uma espécie de lama ardente, mas sim de fenômenos

que ocorrem na crosta terrestre. A crosta terrestre é uma camada de aproximadamente 3 mil quilômetros de espessura, em constante instabilidade. As massas se encontram em constante deslocamento, sempre buscando chegar a um equilíbrio. Algumas das causas das perturbações neste equilíbrio são conhecidas, outras ainda precisam ser descobertas através de pesquisa exaustiva. Até onde se sabe, pode-se afirmar que as transformações mais importantes se dão pelo constante resfriamento da Terra. Através dele surgem enormes tensões nas massas rochosas, tensão esta que acaba despedaçando essas massas rochosas, que se deslocam até encontrar um novo equilíbrio, o que nós sentimos como um terremoto. Outra causa das transformações é a erosão das montanhas, que consequentemente se tornam mais leves e depositam-se no fundo do mar que, então, fica mais pesado. Tempestades, principalmente aquelas que caem no outono, fazem também a superfície da Terra estremecer e, por fim, está sendo constatado o efeito da atração de corpos celestes sobre a superfície do nosso planeta. Mas vocês vão dizer: se é assim, a Terra está tremendo o tempo todo. Vocês têm razão, é assim mesmo. A altíssima precisão dos instrumentos de sismologia de hoje em dia – só na Alemanha temos treze observatórios de sismologia em diversas cidades – faz com que estes aparelhos estejam sempre indicando alguma alteração, o que quer dizer: a Terra está sempre tremendo, só que de uma forma que nós geralmente não percebemos.

Tanto pior quando de repente se pode perceber este tremor olhando para um céu límpido: para um céu límpido, literalmente. "Pois", assim descreve o nosso amigo inglês, a quem finalmente damos a palavra:

> *o sol brilhava com todo o seu esplendor. O céu, completamente limpo e claro, não dava o menor sinal de qualquer fenômeno natural quando entre nove e dez horas da manhã, enquanto eu estava sentado à escrivaninha, fui de repente surpreendido por um movimento da mesa que eu não sabia explicar de onde vinha. Enquanto eu tentava entender o que acontecia, a casa tremeu de cima a baixo. Debaixo da terra ecoou um trovão, como se uma tempestade estivesse caindo bem longe dali. Eu rapidamente larguei a pena sobre a mesa e dei um salto. O perigo era enorme, mas eu ainda tinha esperança de sair ileso daquela situação. Só que no instante seguinte já não havia mais qualquer dúvida. Ouvi um estalo terrível, como se todos os prédios da cidade estivessem desmoronando, os cômodos de minha casa balançaram tão forte que*

tudo foi arremessado ao chão de uma só vez. A todo instante eu achava que seria fatalmente atingido por alguma das enormes pedras que voavam das paredes vindo abaixo, enquanto as vigas do teto pareciam flutuar no ar. Porém, neste momento a escuridão tomou conta do céu a tal ponto que era impossível enxergar qualquer coisa. O cenário era como o das trevas do Egito[1]*, ou por causa da imensa poeira que subiu com o desmoronamento das casas, ou porque uma massa de vapor de enxofre subia de debaixo da terra. Enfim, a noite voltou a ficar clara e a violência dos tremores diminuiu. Consegui me acalmar um pouco e olhei em volta. Percebi que minha vida havia sido salva por um mero golpe do acaso. Pois se eu estivesse vestido, com certeza teria saído correndo para a rua e seria fatalmente atingido por um dos prédios que desmoronavam. Rapidamente calcei os sapatos, vesti o roupão e me apressei até a rua em direção ao cemitério da igreja de São Paulo, uma área mais elevada onde eu acreditava que estaria a salvo. As pessoas não conseguiam nem reconhecer a rua onde moravam, muitas sequer sabiam responder o que havia acontecido com elas, tudo e todos estavam dispersos e ninguém sabia aonde tinham ido parar seus pertences ou seus familiares. Na elevação onde se situava o cemitério da igreja pude então testemunhar o cenário de uma tragédia: até onde meus olhos alcançavam eu podia ver uma enorme quantidade de barcos flutuando e batendo uns contra os outros, como se a mais violenta tempestade estivesse caindo. De uma vez só o imenso cais às margens do rio afundou arrastando junto todas as pessoas que pensavam estar em segurança ali. Nesse mesmo instante, os barcos e veículos onde tanta gente ia buscar refúgio foram tragados pelo mar.*

Através de outros relatos sabemos que, aproximadamente uma hora após o segundo e mais devastador tremor, aquela monstruosa onda de vinte metros que o inglês tinha visto de longe se abateu sobre a cidade. Quando a onda refluiu para o mar, deixou o leito do Tejo seco. O recuo da onda foi tão violento que arrastou junto toda a água do rio. E assim conclui o inglês:

Quando a noite desceu sobre a cidade devastada, ela parecia estar debaixo de um mar de chamas: a claridade era tanta, que se podia até

1 No original, *ëigyptische Finsternis*, no sentido de uma escuridão total, em referência a uma das dez pragas impostas por Deus, descritas na Bíblia.

> *ler uma carta. As chamas subiam aos céus em pelo menos cem pontos da cidade e queimaram sem cessar durante seis dias, devorando tudo aquilo que o terremoto havia deixado intacto. Petrificados pela dor, milhares olhavam fixamente para elas, enquanto mulheres e crianças imploravam pela ajuda dos anjos e de todos os santos. Enquanto isso, a terra continuou a tremer, com maior ou menor intensidade, às vezes até por quinze minutos sem parar.*

Eis então o que temos sobre o dia desta fatalidade, o 1° de novembro de 1755. O desastre é uma das raras tragédias diante das quais a humanidade se mostra tão desamparada quanto o era há 170 anos. Mas a técnica irá encontrar aqui também suas formas de remediar as coisas, ainda que percorrendo os desvios das previsões. Por enquanto, ao que parece, os órgãos dos sentidos de alguns animais ainda são com certeza mais eficazes que os nossos instrumentos de alta precisão. Os cães, por exemplo, demonstram uma agitação tão evidente dias antes de um terremoto que são utilizados nos observatórios de sismologia em regiões onde há incidência de tremores. E assim meu tempo de vinte minutos se passou, e eu espero que não tenha sido muito longo para vocês.

Fonte: *A hora das crianças: Narrativas radiofônicas*, de Walter Benjamin. Trad. de Aldo Medeiros (Rio de Janeiro: Nau Editora, 2015). Agradecemos à editora que gentilmente cedeu todos os direitos de publicação deste ensaio e de sua tradução.

ANTOLOGIA POMBALINA

CORREIA GARÇÃO [1759]

Ode XXXI
Ao Ex.mo Conde de Oeiras[1]

ESTROFE

Tu, difícil Virtude, dom celeste
Que meus hinos governas,
Tu que, sereno o rosto,
De Cévola[2] puseste a mão no fogo,
Que, invicta, não receias
De purpúreos tiranos a presença,
Que Régulo[3] mandaste
Pelos cepos trocar a liberdade

ANTÍSTROFE

Tu me chamas aqui para em meus versos
Da venturosa Oeiras
Cantar a nova glória,
Do magnânimo Conde, o amor da pátria!
Se o raio luminoso
Por sobre ele brilhou com que tu mostras
A constante justiça,
O valor e a prudência, ouça meus versos.

---

1 Foi lida na sessão da Arcádia, em 29 de outubro de 1759, comemorativa da elevação de Sebastião José de Carvalho e Melo à dignidade de Conde de Oeiras, fato expressamente mencionado no texto. (N. E.)

2 Cévola (C. Múcio) pôs a mão no fogo para convencer o rei Porsena, que cercava Roma, de que trezentos romanos estavam preparados para lhe dar morte, o que levou o dito rei, amedrontado, a selar a paz. (N. E.)

3 Régulo (Marco Atílio) constituiu-se voluntariamente prisioneiro dos cartagineses, para que os seus compatriotas não fizessem a paz com estes. (N. E.)

EPODO

Não me instiga a lisonja; não invoco
As Musas fabulosas;
O Céu, o Céu m'inspira: da Verdade
Os trovões e relâmpagos me cercam.
O intrépido zelo,
O florente comércio, a paz dourada,
Não são cinzas de Troia ou de Cartago.

ESTROFE

Vinde, sonoros hinos, sobre minha
Cítara ditosa
Batei as brancas asas!
Fremam, caiam de Alcides[4] as colunas!
Pelos etéreos campos
Das que vos trazem rápidas carroças
Ouço gemer as rodas,
Dois luminosos círculos abrindo!

ANTÍSTROFE

Que mais fiel Sibila que a experiência?
Não fala, não responde,
Sem do profundo abismo,
Evocarmos a sombra de Tirésias[5]?
Testemunhas maiores
São de tuas ações, sábio Ministro,
O Trono defendido,
A Pátria restaurada, e nós felizes!

---

4 Alcides: Hércules. (N. E.)

5 Tirésias: adivinho mitológico. (N. E.)

EPODO

As nove ricas pérolas que brilham
No coronal dourado[6],
Que teu semblante plácido guarnecem,
Por prémio te são dadas, não exemplo.
Virtudes coroam,
E Virtudes impávidas domaram
A cruenta Discórdia, a vil Cobiça.

ESTROFE

Mas negro fado, que árbitro se julga
D'impérios e cidades,
Temia erguer Lisboa,
Coroada de mil torres, a cabeça;
As artes e ciências,
À sombra de teu nome, receava
Da bárbara ignorância
Os pesados grilhões despedaçarem.

ANTÍSTROFE

Bramir já via justamente atada
Em ferros vergonhosos
C'o rosto descorado
A perversa doutrina abominável[7];
Nas cerúleas espáduas
Erguer o Tejo mil rompentes quilhas,
E respeitar Arcturo[8]
As sagradas bandeiras lusitanas.

---

6 Alusão à coroa de conde com que fora distinguido o marquês" [os dois primeiros versos]. (N. E.)

7 A perversa doutrina: alusão aos jesuítas com quem Pombal entrou em conflito anteriormente ao terramoto, em consequência da criação da Companhia do Grão-Pará e Maranhão. (N. E.)

8 Alusão ao regulamento das frotas e serviço dos portos. Arcturo: Ursa Maior. (N. E.)

EPODO

Abrir o Grão-Pará os fulos braços[9],
E em seus verdes cabelos
Roxos corais e aljôfares atando,
Nas douradas manilhas ler teu nome;
C'o farpado tridente
Que ergue a já livre mão, lançar por terra[10]
Os nefandos altares da avareza.

ESTROFE

As santas leis, magníficos projetos,
O público sossego,
O reino venturoso,
Com cruéis olhos via o triste Fado!
Oculta providência
Cevar-lhe permitiu em nosso sangue
As áridas entranhas:
Não valeram incensos nem altares.

ANTÍSTROFE

Já o fatal decreto a mão potente,
Justiceira, rubrica;
Procelosos vapores
As convulsas cabeças levantaram,
Dos cárceres terrenos
Abalaram indómitos os muros,
E aos hórridos bramidos
Estremeceu a mísera cidade!

---

9 Alusão à criação da Companhia do Grão-Pará. (N. E.)
10 Alusão à lei da emancipação dos índios da América. (N. E.)

EPODO

Estremeceu a serpe[11] triunfadora,
Que, no real escudo,
Tantas vezes voou sobre as profanas
Despedaçadas luas agarenas[12]!
Silvou espavorida
Nas escamosas asas mal segura:
Tão mudada ficou a natureza!

ESTROFE

A pávida Lisboa desgrenhada
Em negra cinza envolta,
Vendo os reais castelos
Caírem-lhe na fronte destroçados,
Em ti fixou os olhos,
Os olhos em ti pôs, ilustre Conde!
Em ti que sacrificas
À pública saúde teu cuidado.

ANTÍSTROFE

Qual a casta Penélope, chegando,
À pátria saudosa
O desejado Ulisses,
Os traidores amigos não temia,
Da simulada teia
Larga a tarefa, as lágrimas enxuga,
Assim, assim Lisboa
Em teus braços descansa, em ti confia.

---

11 Serpe triunfadora: "O timbre das armas de Portugal é uma serpe alada, ou dragão" (*Dicionário Portugal*, V.° *Timbre*). Esta serpe, diz o poeta, muitas vezes derrotou os muçulmanos, aqui aludidos pelas "luas" das suas bandeiras. (N. E.)

12 Luas agarenas: veja nota anterior. (N. E.)

EPODO

Nos grandes p'rigos brilham almas grandes,
Tindáridas estrelas[13]
Que, na força da negra tempestade
Aplacaram o furor das bravas ondas:
O piedoso Eneias,
A poucas cinzas Troia reduzida,
O pai salvou, amigos e penates.

ESTROFE

Clamar ouvimos a infeliz cidade
Aos altos céus erguendo
As mãos enfraquecidas;
Ainda os ecos ouvimos destas vozes;
– "Se em tuas santas aras
Puro incenso queimei, Senhor, guardai
O constante Ministro,
O defensor do lusitano Augusto!"

ANTÍSTROFE

Assim aflita, assim a pátria ilustre
Por ti ao Céu clamava!
Os polos abalaram
C'um tremendo sussurro respondendo!
Desceu celeste chama
Sobre os destroços dos caídos templos;
E recobrada esperança
Agoirou mil venturas do presságio.

EPODO

Ainda guardadas tenho, excelso Conde,
Em minha rica aljava

13 Tindáridas estrelas: alusão à constelação dos Gêmeos – Castor e Pólux –, filhos de Tíndaro. (N. E.)

Mil refulgentes setas que podiam
Os olhos assombrar do torpe vulgo;
Porém da mão me arranca,
Não sei que força, a cítara soberba!
Mas quem há de calar a tua fama?

ESTROFE

No Ménalo[14], se Arcádia não levanta
Em honra de teu nome
Uma soberba estátua
De rico jaspe, como tu mereces,
Seus hinos te consagra,
E neles viverá tua memória.
Teu nome escreveremos
Em nossos corações, em nossos versos.

ANTÍSTROFE

Dirceus hinos[15] que sobre as áureas liras
Lançais eternas luzes,
E ao som de ilustres nomes,
Espalhais da Virtude os resplendores.
Vós a lúbrica[16] fouce
Tirais da mão do Tempo, e derramando
O volúvel[17] relógio,
Senhores vos fareis da eternidade!

EPODO

Não ergue a mão cruenta a fria Morte
Contra sonoros versos!
Em vão levanta templos e colunas
Quem da pátria os louvores não merece.

---

14 Ménalo (monte): nome pastoril da sede da Arcádia. (N. E.)

15 Dirceus hinos: hinos poéticos. (N. E.)

16 Lúbrica: deslizante, escorregadio. (N. E.)

17 Volúvel, no sentido latino: que corre, que não para. (N. E.)

Teu zelo incontrastável,
Tuas ações ilustres cantaremos!
A macilenta Inveja
As víboras cerúleas despedace!

Fonte: *Obras completas* Prefácio, texto fixado e notas de António José Saraiva. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1982, v. 2, pp. 164 -72.[18]

---

18 Esta edição foi localizada pelo Dr. Luís Pinheiro, investigador do CLEPUL, que nos enviou cópia do poema transcrito.

CARVALHO
Écloga IV[19]

Alcino e Dorindo

Dor. Meu Alcino, que à sombra desta faia
Recostado com tua doce avena
Desafias as Ninfas desta praia,
Como conservas a alma tão serena
Entre os duros espinhos do teu fado?
A todos nos faz mágoa, caro Alcino,
Ver que um Pastor da Arcádia tão gabado
Tenha tão má fortuna, que o destino
Lhe não conceda pastos, nem rebanho:
Como estás sem cuidado em mal tamanho
Aos outeiros, aos bosques ensinando
O nome de Carvalho em verso brando?

Alc. Ah quem de Cisne a digna voz tivera,
Que tão alto Pastor cantar pudera!
Deste Carvalho à sombra descansando
Estão do Tejo todos os Pastores:
As mais das horas passo aqui cantando
Com minha humilde frauta os seus louvores,
E sempre cantarei seu nome, e fama,
Enquanto o Céu quiser que na espessura
Goze a sombra, que espalha a crespa rama.
Se eu tivera cordeiros, os melhores
Lhos ofrecera com vontade pura
Adornados das mais cheirosas flores.

19 Celebrando a Arcádia o despacho do Ilustríssimo e Excelentíssimo Senhor Conde de Oeiras. Realizada a 29 de outubro de 1759, esta sessão é a mesma em que Correia Garção apresentou a sua Ode XXXI, aqui igualmente transcrita. (N. E.)

Dor. Esse Pastor conheces decantado,
Que tanto louvas? dize, Alcino amado.

Alc. Eu não cuidei que ele era semelhante,
Que louco fui! aos nossos guardadores,
Que o gado antes que raie o Sol brilhante
Guiava para os ásperos outeiros,
Que os vigorosos membros guarnecia
Com as humildes peles dos cordeiros,
Que a nossa frauta rústica tangia.
Mas tanto este Pastor engrandecido
De nós outros Pastores se distingue,
Quanto o Cisne do corvo denegrido.

Dor. E como vistes já sua figura?
Tu à Cidade fostes por ventura?

Alc. Por ir a ver os montes arruinados
À que chamam Cidade de Lisboa
Um dia me ausentei dos nossos prados.
Oh quanto ver estrago tal magoa!
Caro Dorindo, bem não sei dizer-te
Qual a planta ficou, que o raio ardente
Em cinza a verde rama lhe converte
Ah Dorindo! vi cousas portentosas;
Maravilhas soberbas, e espantosas
Entre as ruínas ainda representa.
Aqui nas fraldas de um despenhadeiro
Um pedaço de um arco se sustenta
Em colunas mais altas que um sobreiro:
Ali para outra parte mais espanta
Uma torre de um Templo destroçado,
Que aberta, e estalada se levanta
Como aquele distante, e alto monte,
Que nas nuvens esconde a verde fronte:
Ali sobre uma fonte colocado
Um Apolo se vê de jaspe duro

Com a lira na mão, mais bem lavrado
Que os que Montano faz de cedro puro.

Dor. Se tu a visses, quando eu lá levava
A vender os cabritos, e as novilhas,
Que a mão de ouro pesado carregava,
Então verias grandes maravilhas,
Então cousas teus olhos lá veriam,
Que ali ficar pasmado te fariam;
Mas agora só lá se vem[20] mofinas,
Montes de cinza, montes de ruínas.

Alc. Ah Pastor, tu verás em breves dias
Lisboa renascer de cinzas frias,
Assim como dos troncos desfolhados
Vês renascer na Primavera as flores:
Agora mais que nunca afortunados
Se chamarão os seus habitadores.
Ali naqueles montes vi o famoso
Carvalho, de quem hoje a Arcádia canta,
E aqui sempre seu nome glorioso,
Que acima das estrelas se levanta,
Nas frautas ouvirás destes Pastores.
Ele me ouviu cantar, e ao meu canto
Humilde deu benigno mil louvores,
E me disse: Pastor, torna aos teus montes,
Que eu te fio que ainda com descanso
Sentado nas sombrias, frescas fontes
Apascentes cantando gado manso.
Não te temas da sorte desumana,
Que inda pastos terás, terás cabana.

Dor. Oh venturoso Alcino! alto reparo
Conseguistes com forte segurança
Contra o fatal poder do fado avaro.
Em mais seguro arrimo não descansa

---

20 Por “veem”; não atualizado para preservar a métrica.

A vide, que o robusto chopo[21] abraça.
Ó venturoso Alcino, neste rio,
Que murmurando as águas embaraça
Nas altas pedras, lá do ardente Estio
A calma passarás em paz gostosa,
Tocando a tua frauta sonorosa
Naquela fresca sombra dos rochedos,
Que pendem sobre a praia coroados
De heras, e de frondosos arvoredos,
Os versos ouvirás mal concertados
Dos cansados, e rudes Pescadores,
Que ao som dos duros remos vão cantando.
As abelhas, que ali das tenras flores
Andam o mel gostoso fabricando,
Com seus brandos sussurros a corrente
Por entre os lisos seixos murmurando,
E os Zéfiros soprando levemente
Te estarão pela sesta adormentando.

Alc. Ah! que se tu falasses, meu Dorindo,
Ao grão Carvalho, seu saber profundo
Verias no seu rosto reluzindo.
Não creio que haja homem cá no mundo
De tão alto saber, de tanto aviso,
Té sabe aqueles versos, que cantava
O Pastor, que deteve o claro Anfrísio,
E as sonoras cantigas, que entoava
O Pastor da Sicília antigamente.
Ninguém há tão ousado, que se atreva
A contender com ele, é tão ciente,
Que ao mais destro Pastor ventagem leva.
Se o Deus Pã c'os seus sátiros caprinos
C'os humanos Pastores disputasse,
Só Pã com sua frauta, e com seus hinos
Co' grão Carvalho contender podia,

21 Forma popular de "choupo", não atualizada por caracterizar a linguagem rústica dos pastores. O mesmo ocorre no verso 139.

E o mesmo Pã vencido ficaria.
Ele melhor que o velho Nemeroso
Sabe o tempo, em que a terra as sementeiras
No amoroso, e sulcado seio abraça,
Para depois encher de grão as eiras,
E conhecer a nuvem, que ameaça
Lá da parte da serra a tempestade,
Para com tempo recolher o gado,
Sem que sinta da cheia a mortandade.
Ele os mais bravos touros tem domado,
Que faziam mugindo enfurecidos
Os vales retumbar espavoridos.
Ele sabe como há de ser podada
A vide, que no chopo se segura,
Para vir de mais caixos[22] carregada:
Ele sabe também de leme, e remos,
E mil cousas enfim de grande altura,
Que nós outros Pastores não sabemos.

Dor. Ah Pastor, o saber é grão tesouro,
O saber deu a Liso imortal nome,
E a douta fronte lhe cingiu de louro.
Sempre ouvi que o saber levanta o homem
Mais alto que as estrelas: que louvores.
Esse maioral tão sábio não merece?
Algum dia eram sábios os Pastores,
Que apascentam aqui nestes outeiros;
Porém depois que lá do Manzanares[23]
Cá passaram uns rudes estrangeiros,
Tanto no seu mau uso nos puseram,
Que das suaves frautas a pureza
Em feia, e rouca trompa converteram,
A cujo som os Sátiros fugiam,
E nas águas as Ninfas se escondiam.
Graças aos altos Céus, que nos têm dado

22 Forma popular de "cachos", não atualizada por caracterizar a linguagem rústica dos pastores.

23 Manzanares: rio que atravessa Madrid; certamente para aludir ao domínio espanhol de Portugal e à influência da sua literatura barroca.

Um sábio maioral, por quem veremos
O nosso antigo canto restaurado.

Alc. Dos Carvalhos é muito antiga a fama:
Eles sempre Pastores governaram,
Sempre foram maiorais, e a sacra rama
Do verde louro muitos têm cingido;
Mas este mais que todos estendido
Tem pelo mundo o nome glorioso.
Os justos Céus lhe têm abençoado
Seus campos, e rebanho numeroso:
Eles um tenro filho lhe têm dado,
Que mil bens nos promete, em quem veremos
Reproduzida a sua fama, e glória.
Ah bom Carvalho, quanto te devemos!
O teu nome feliz, tua memória
Em pedra branca sempre escreveremos.
Aquele alto Pastor[24], que estende o mando
Do Tejo té às bárbaras campinas,
Que o dilatado Ganges vai regando,
Pelo grande saber o estima tanto,
Que grão parte do mando seu lhe entrega;
Mas este alto Pastor bem sabe quanto
O bom Carvalho em nosso bem se emprega.
Novos campos agora, novo gado
Nas margens do Mondego, e nas do Tejo
Em merecido prêmio lhe tem dado.

Dor. Graças ao Céu, Alcino, que já vemos
Dado o prêmio do bom merecimento:
Sempre, ó Alto Pastor, te louvaremos,
Pois sabes premiar o grão talento.
E tu, sábio Carvalho, o Céu estenda
Por largo tempo tua vida amada;
Do mau olho, e do lobo te defenda
A formosa, e pacífica manada.

---

24 Alusão ao Rei D. José I.

Sempre os teus campos dem[25] louras espigas,
Sem que as afogue a importuna grama
Mal logrando tão ásperas fadigas:
Sempre vejas a inveja, que derrama
Mordaz veneno sobre os venturosos,
Debaixo dos teus pés atropelada,
Torcendo os feios olhos sanguinosos
Mordendo a terra já desesperada.

Alc. Pastor, o Sol se ausenta já da selva,
E apenas lá por cima da montanha,
Daquela ali defronte doura a relva:
Já na Arcádia se dá princípio à festa,
Que ao famoso Carvalho se dedica,
A turba dos Pastores já se apresta,
Nenhum serrano pelo pasto fica,
Que não corra a cantar os seus louvores.

Dor. Pois vamos nós também c'os mais Pastores.

Alc. Espera, meu Dorindo, antes que vamos
De rama de carvalho nos croemos[26],
Que até de Apolo já por estes ramos
O verde louro desprezado vemos,
E já todo o Pastor da Arcádia bela
De rama de carvalho traz capela.

Fonte: *Obras poeticas de Domingos dos Reis Quita, chamado entre os da Arcadia Lusitana Alcino Micenio*. Tomo I. Lisboa: Oficina de Miguel Menescal Costa, Impressor do Santo Ofício, 1766, pp. 24-30.[27]

25 Por "deem", forma não atualizada para preservar a métrica.

26 Por "coroemos", licença poética que preserva a métrica.

27 Esta edição foi localizada pela Mestre Evelin Guedes (CLEPUL), que colaborou com Vania Pinheiro Chaves na atualização e anotação do poema.

Soneto
Ao Ilustríssimo e Excelentíssimo Senhor Conde de Oeiras

Ergue de jaspe um globo alvo, e rotundo,
E encima a estátua de um Herói perfeito;
Mas não lhe lavres nome em campo estreito,
Que o seu nome enche a terra, e o mar profundo.

Mostra no jaspe, Artífice facundo,
Em muda história tanto ilustre feito,
Paz, Justiça, Abundância, e firme peito,
Isto nos basta a nós, e ao nosso Mundo.

Mas porque pode em século futuro,
Peregrino, que o mar de nós afasta,
Duvidar quem anima o jaspe duro,

Mostra-lhe mais Lisboa rica, e vasta,
E o Comércio, e em lugar remoto, e escuro,
Chorando a Hipocrisia. Isto lhe basta.

Faevis... periclis
Servati facimus.
Virg. Æn, VIII.

Fonte: *O Uraguay. Poema de José Basilio da Gama na Arcadia de Roma Termindo Sipilio* [...]. Lisboa, Régia Oficina Tipográfica, 1769.

Ode XXVIII

Ao Ilustríssimo e Excelentíssimo Senhor Marquês de Pombal,
reformando a Universidade de Coimbra.

ESTROFE 1

Bela Ninfa do Ilisso, alta princesa.
Da populosa Grécia, insigne Atenas,
Da passada grandeza
Em vão batendo as orgulhosas penas
Às nuvens te remontas,
Inda que os Numes entre si se armassem,
E de exaltar-te a honra disputassem.

ANTÍSTROFE 1

Sei de quanto esplendor a fronte augusta
De Minerva te ornou o ilustre braço:
Sei que Nêmesis justa
Firmou o áureo sólio em teu regaço;
Que nele da justiça
As primeiras faíscas cintilaram,
Que no Lácio depois tanto brilharam.

EPODO 1

Sei que no eterno alcáçar da memória
Indelével gravaram
Sócrates e Zênon a tua glória;
E Sólon que prudente as leis modera,
Que de sangue mão ávida escrevera.

---

28 Ano em que o Marquês de Pombal entregou os novos Estatutos da Universidade de Coimbra, em solenidade que teve lugar na referida instituição, a 29 de setembro de 1772.

ESTROFE 2[29]

Sei que teu nome à eternidade voa:
Mas nem por isso esperes arrogante
Roubar a imortal c'roa,
Que na fronte hoje cinge triunfante
A famosa Coimbra;
Pois de Pombal a clara e fausta estrela
Com seus raios a cobre, e faz mais bela.

ANTÍSTROFE 2

Já em seu seio a suspirada Astreia[30],
Rasgando o negro véu com que a cobria
A ignorância feia,
Aos braços da polícia os mortais guia.
Brilha a tremenda espada:
E ao vê-la, sem asilo, consternados,
Caem os vícios por terra derrubados,

EPODO 2

Nas mãos da religião cintila pura
Da fé a imortal tocha:
Já com robusto pé calca segura
Inda banhado em sangue o fanatismo,
Aborto horrendo do execrando abismo.

ESTROFE 3

A sã[31] filosofia que até agora
Só e sem culto esquálida jazia,
Vê roxear a aurora
De seu império, cheia de alegria.

---

29 Estr. 2. v. 4. e seg. Que na fronte hoje cinge &c./ o. l. Que na frente circula triunfante/ Da famosa Coimbra;/ Pois hoje de Pombal a fausta estrela./ Com seu influxo a cobre, e faz mais bela. (N. E.)

30 No original: "Astrêa", rimando com "fêa" (v.3). Também na Estrofe 3: "chêa".

31 No original: "sãa".

De raios, e de flores
Cercado o gentil rosto ergue vaidosa;
Do erro e preocupação vitoriosa.

ANTÍSTROFE 3

Ali oh quanta of'rece alta riqueza,
Abrindo seu tesouro majestoso,
A fértil natureza!
Já do Liceu o jugo vergonhoso
Impávida quebrando,
Entrega de seus reinos a opulência
Nas destras mãos da sólida exp'riência.

EPODO 3

Ali d'arte sutil a alma guiada,
Já pisa sem receio
Da formosa verdade a oculta estrada;
Estrada que fecharam com destreza
Negros monstros de sórdida avareza.

ESTROFE 4[32]

Rompendo dos sentidos a barreira,
O voo por imenso espaço estende,
E na veloz carreira
Sua existência a conhecer aprende.
Então batendo as asas;
A contemplar se arroja a divindade,
Dentro ao sagrado horror da eternidade.

32 Estr. 4. v. 5. Então batendo as asas,/ o. l. Então rasgando as nuvens. (N. E.)

ANTÍSTROFE 4[33]

Lá no supremo bem toda elevada,
A olhar aprende, impávido o semblante,
Do fado a mão irada:
Com freio a subjugar de diamante
As paixões procelosas,
Que das inatas leis em vitupério
Costumam destruir seu grande império.

EPODO 4

Lá vê como, seguindo denodados
Os passos da virtude,
Serão eternamente celebrados
Focion o sábio, Aristides o justo,
Alvo inocente do ostracismo injusto.

ESTROFE 5

Ali do céu, da terra o imenso espaço
A bela Urânia a dividir ensina
Com o imortal compasso:
Urânia que a Elísia deu benigna
O real famoso Henrique,
O grande Nunes, o espantoso Gama.
Herói inda maior que a sua fama.

ANTÍSTROFE 5

Com seu favor soltando as brancas velas,
O varão grande ao bravo mar se entrega:
Novo hemisfério, e estrelas,
Nova gente vai vendo, até que chega
Da aurora às roxas portas,
Sem temer no caminho dilatado
O rosto horrendo de Netuno irado.

---

33 Ant. 4. v. 2. impávido o semblante, *outr. lêem*, indômita e constante. (N. E.)

EPODO 5

Ao estranho rumor das curvas quilhas,
Fora da água as cabeças
Curiosas de Nereu lançam as filhas:
O Luso vem; e pasmam do ardimento,
Com que pisa o inóspito elemento.

ESTROFE 6

Então por longo tempo o Tejo ufano
Fez de seus lenhos acurvar c’o peso
Os ombros do Oceano:
Então Netuno viu em raiva aceso
Por todos os seus reinos
Nos ares fuzilar as sacras quinas,
Quais cometas pressagos de ruínas.

ANTÍSTROFE 6

Mas onde, oh lira, corres costumada
A vencer de um só voo imenso espaço?
D’alto Nume inflamada
De Tétis deixa o líquido regaço;
E as sonorosas asas
Da pátria ao novo herói rápida volta,
E do Ismeno sobre ele o orvalho solta.

EPODO 6

Vibrar em campo ao lado da vitória
O estrago, o horror, e a morte.
É d’alma generosa timbre e glória:
Mas na paz ilustrar o povo rude
O brasão é maior da alta virtude.

ESTROFE 7

No caos da ignorância sepultado
Sem leis viveu um tempo, sem cultura,
O Egito abalizado.
Mas Ceres dissipando a névoa escura,
A polícia lhe inspira,
E o Nilo obsequioso em cem lugares
Estátuas lhe lavrou, ergueu-lhe altares.

ANTÍSTROFE 7

Famoso herói, se Elísia, que ditosa
Das frias cinzas a soberba fronte
Aos céus ergue vaidosa,
Vê raiar por teu zelo no horizonte
Da ciência a luz brilhante,
E grata mão lavrar teus feitos claros
Em duro bronze, em mármores de Paros;

EPODO 7

O gênio que me inspira o sacro alento,
Com que triunfante domo
A torpe inveja, o negro esquecimento,
Em meus hinos, cercado de altos louros,
Te levará aos séculos vindouros.

Fonte: *Odes pindáricas, póstumas de Elpino Nonacriense*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1801, pp. 197-205.[34]

34 Esta edição foi localizada pela Mestre Evelin Guedes (CLEPUL), que colaborou com Vania Pinheiro Chaves na atualização e anotação do poema.

Ao Ilmo. e Exmo. Sr. Marquês de Pombal

IX

Cingida a testa de mimosas flores,
Firme na branca mão a tocha acesa,
Corre a Fidelidade Portuguesa,
A entornar sobre vós castos louvores.

Sabe que, malogrados os furores
Da perfídia, triunfais; que atada e presa
Levais ao carro por troféu da empresa
A ruína dos bárbaros Traidores.

Um busto de oiro, um Templo consagrar-vos
Ela quisera no infeliz receio
De eternamente não poder gozar-vos.

Mas deste obséquio consultando o meio,
Ela vê que só pode levantar-vos
A Efígie na memória, o Altar no seio.

Ao Mesmo Exmo. Sr., reformando a Universidade de Coimbra

X

Sombras ilustres dos varões famosos,
Que a Grécia e Roma destes leis um dia,
Vós que do Elísio na região sombria
Respirais entre os zéfiros mimosos.

Grande Licurgo, ó tu, Solon, que honrosos
Loiros cingis; que egrégia companhia
Fazeis aos Mazarinos; eu queria
Adorar vossos vultos majestosos:

Vós fizestes da vossa Pátria a glória;
Por vós é hoje feliz a humanidade,
Que dignos sois de uma imortal história!

Cesse, cesse, porém, vossa vaidade,
Que basta a escurecer vossa memória
Um Carvalho, que adora a nossa idade.

Ao Mesmo e Exmo. Sr., conservando em paz o Reino

XI

Talar Províncias, arrasar Cidades,
A cinzas reduzir Reinos inteiros,
Foram desses Espíritos guerreiros
As nobres, imortais heroicidades.

Mas se eles são lembrados nas idades
Por grandes, por distintos, por primeiros,
Nas campanhas, nas praças, nos terreiros
Vive ainda o terror das impiedades.

Se Alexandre, Cipião, César, Pompeio
Cingem na Fama o disputado loiro,
O seu orgulho a funestá-los vejo.

Vós da Fortuna com mais fausto agoiro
Vivei, Marquês, pois encontraste o meio
De nos fazer gozar da idade de oiro.

Fonte: Domício Proença Filho (Org.), *A poesia dos inconfidentes: Poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto*. Ensaios e notas de Melânia Silva de Aguiar [et al]. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, pp. 525-6.

Não os heróis, que o gume ensanguentado
da cortadora espada,
Em alto pelo mundo levantado,
trazem por estandarte
dos furores de Marte;
Nem os que, sem temor do irado Jove,
arrancam, petulantes,
Da mão robusta, que as esferas move,
os raios crepitantes,
E, passando a insultar os elementos,
fazem cair dos ares
os cedros corpulentos,
Por ir rasgar o frio seio aos mares,
levando a toda a terra,
Tinta de sangue, envolta em fumo, a guerra.

Ensanguentados rios, quantas vezes
vistes os férteis vales
Semeados de lanças e de arneses?
Quantas, ó Ceres loura,
Crescendo uns males sobre os outros males,
Em vez do trigo, que as espigas doura,
viste espigas de ferro,
Frutos plantados pelas mãos do erro,
E, colhidos em montes sobre as eiras,
Rotos pedaços de servis bandeiras!
Inda leio na frente ao velho Egito
o horror, o estrago, o susto,
Por mãos de heróis tiranamente escrito;
César, Pompeu, Antônio, Crasso, Augusto,
Nomes que a Fama pôs dos deuses perto,
reduziram por glória
Cidades e províncias a deserto;
E apenas conhecemos pela História,
que o tem roubado às eras,
Qual fosse a habitação, que hoje é das feras.

Bárbara Roma, só por nome augusta,
desata o pranto, vendo
A conquista do mundo o que te custa;
Cortam os fios dos arados tortos
Trezentos Fábios num só dia mortos;
Zelosa negas um honrado asilo
ao ilustre Camilo;
A Mânlio, ingrata, do escarpado cume
arrojas por ciúme,
E vês a sangue frio, ó povo vário,
Subir Marcelo as proscrições de Mário.
Grande Marquês, os Sátiros saltando
por entre verdes parras,
Defendidas por ti de estranhas garras;
os trigos ondeando
nas fecundas searas;
Os incensos fumando sobre as aras,
à nascente cidade
Mostram a verdadeira heroicidade.

Os altos cedros, os copados pinhos
não a conduzir raios,
Vão romper pelo mar novos caminhos;
E em vez de sustos, mortes e desmaios,
danos da natureza,
Vão produzir e transportar riqueza.

O curvo arado rasga os campos nossos
Sem turbar o descanso eterno aos ossos;
Frutos do teu suor, do teu trabalho,
são todas as empresas;
Unicamente à sombra de Carvalho
Descansam hoje as quinas portuguesas.

Que importam os exércitos armados,
No campo com respeito conservados,
Se lá do gabinete a guerra fazes
E a teu arbítrio dás o tom às pazes?

Que, sendo por mão destra manejada,
A política vence mais que a espada.
Que importam tribunais e magistrados,
asilos da inocência,
Se pudessem temer-se declarados
patronos da insolência?
De que servirão tantas
Tão saudáveis leis, sábias e santas,
se, em vez de executadas,
Forem por mãos sacrílegas frustradas?

Mas vives tu, que para o bem do mundo
sobre tudo vigias,
Cansando o teu espírito profundo,
as noites e os dias.
Ah! quantas vezes, sem descanso uma hora,
Vês recostar-se o sol, erguer-se a aurora,
Enquanto volves com cansado estudo
As leis e a guerra, e o negócio, e tudo?

Vale mais do que um reino um tal vassalo:
Graças ao grande rei que soube achá-lo.

Na inauguração da estátua equestre d' El-Rei D. José [1775]

A América sujeita, Ásia vencida,
África escrava, Europa respeitosa;
Restaurada, mais rica e mais formosa,
A fundação de Ulisses destruída,

São a base em que vemos erigida
A colossal estátua majestosa,
Que d'El-Rei à memória gloriosa
Consagrou Lusitânia agradecida.

Mas como a glória do monarca justo
É bem que àquele herói se comunique,
Que a fama canta, que eterniza o busto,

Pombal junto a José eterno fique,
Qual o famoso Agrippa junto a Augusto,
Como Sully ao pé do grande Henrique.

Fonte: Domício Proença Filho (Org.), *A poesia dos inconfidentes: Poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto*. Ensaios e notas de Melânia Silva de Aguiar [et al]. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996, pp. 966-8.

O Desertor
Canto I
[trecho]

[...]
Já o invicto Marquês com régia pompa
Da risonha Cidade avista os muros.
Já toca a larga ponte em áureo coche.
Ali junta a brilhante Infantaria;
Ao rouco som de música guerreira
Troveja por espaços: a Justiça,
Fecunda mãe da Paz e da Abundância,
Vem a seu lado: as Filhas da Memória
Digna imortal coroa lhe oferecem,
Prêmio de seus trabalhos: as Ciências
Tornam com ele aos ares do Mondego;
E a Verdade entre júbilos o aclama
Restaurador do seu Império antigo.
Brilhante luz, paterna liberdade,
Vós, que fostes num dia sepultadas
Co bravo Rei nos campos de Marrocos,
Quando traidoras, ímpias mãos o armaram
Vítima ilustre da ambição alheia,
Tornai, tornai a nós. Da régia estirpe
Renasce o vingador da antiga afronta.
Assim o novo Cipião crescia
Para terror da bárbara Cartago.
Possam meus olhos ver o Ismaelita
Nadar em sangue, e pálido de susto
fugir da morte, e mendigar cadeias;
E amontoando Luas sobre alfanges
Formar degraus ao Trono Lusitano.
Dissiparam-se as trevas horrorosas,
Que os belos horizontes assombravam,
E a suspirada luz nos aparece.
Tal depois que raivoso, e sibilante

Sobre o carro da Noite o Euro açoita
Os tardios cavalos do Bootes,
E insulta as terras, e revolve os mares,
Raia a manhã serena entre doiradas,
E brancas nuvens: ri-se o Céu, e a Terra:
O Vento dorme, e as Horas vigilantes
Abrem ao claro Sol a azul campanha [...]

Fonte: Manuel Inácio da Silva Alvarenga, *O Desertor: Poema herói-cômico*. Edição preparada por Ronald Polito. Notas ao poema de Joaci Pereira Furtado e Ronald Polito. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, pp.76-8

Marquês eu não te insulto: não me toca
Conhecer de teus factos[36] a maldade;
E reputo grande felicidade,
Não ter em tal assunto, que abrir boca:

Eu detesto do vulgo a fúria louca,
Com que declama a tua iniquidade;
Se inerte suportou tua crueldade
Porque insolente agora se desboca?

Magoa-me o teu mal; e da consorte[37]
Enternece-me a mísera desgraça
Longe dos seus, da Pátria, até da Corte:[38]

Mas o que mais me magoa me trespassa,
É ver quão poucos[39] lem[40] na tua sorte
Que bens, misérias, pompas, tudo passa.

Fonte: *Collecçaõ de Poesias Varias Grande parte dellas dignas de toda a estima: Assim pela sua raridade; como pelos seus Auctores*. Tomo II. Ano 1792 (Biblioteca Nacional de Portugal, Cod. 6694).

35 Raquel Bello Vazquez aponta a ambiguidade do posicionamento de Teresa de Melo Breyner face ao pombalismo, entendendo que "as diferenças ideológicas nom som especialmente relevantes quanto à concepçom de políticas concretas como a reforma da educaçom, explicitamente apoiada pola Condessa". Cf. *Uma certa ambiçaõ de gloria. Trajectória, redes e estratégias de Teresa de Mello Breyner nos campos intelectual e do poder em Portugal* (1770-1798): Universidade de Santiago de Compostela, 2005. Tese de doutoramento, pp. 204-5.

36 A ortografia portuguesa foi mantida, pois a sua substituição pela brasileira ("fato") confundiria aqueles para quem este vocábulo significa peça(s) de vestuário.

37 Consorte: Leonor Daun, Marquesa de Pombal.

38 Estes versos parecem confirmar a existência de uma estreita relação entre a Condessa de Vimieiro e a Marquesa de Pombal, que, de acordo com Raquel Bello Vazquez (*ob. cit*), dever-se-ia, possivelmente, às origens austríacas de ambas.

39 No original: "pocos".

40 Atualmente: lêem. Manteve-se a forma original para não afetar a métrica do decassílabo.

Soneto[41]
Ao Marquês de Pombal

Quando em sua queda, o povo de Lisboa pedia que se tirasse o seu retrato, que se havia posto no monumento do Terreiro do Paço.

Não temas[42], não Marquês, que o povo injusto
De teus grandes serviços esquecido.
Pelos gritos da inveja enfurecido
Solicite abolir teu nobre busto.

Para ser imortal teu nome augusto
Não depende do bronze derretido;
Em mais firmes[43] padrões fica insculpido
Teu nome excelso, teu valor robusto.

Lisboa restaurada, o reino ornado
De ciência, de Indústria, e de cultura,
De Polícia, e Comércio apropriado:

A Tropa regulada, a Fé segura,
O Tesoiro provido, o mar guardado,
Eis aqui do teu gênio a cópia pura.

Fonte: [Januário da Cunha Barbosa], *Parnazo brasileiro ou Collecção das melhores poezias dos poetas do Brasil, tanto inéditas, como já impressas*. Caderno 3. Rio de Janeiro, Tipografia Imperial e Nacional, 1830, p. 13.

---

41 Este soneto aparece anônimo e com algumas variantes em dois manuscritos da Biblioteca Nacional de Portugal: Ms. 685 (POMB), fol. 115 e Ms. 8612, fol. 20.

42 Nos dois manuscritos referidos, está: “Não sintas”.

43 Nos dois manuscritos referidos, está: “mais altos”.

Ao Secretário de Estado,
Visconde de Vila Nova da Cerveira,
depois Marquês de Ponte de Lima

A longa cabeleira branquejando,
Encostado no braço de um tenente,
Cercado de infeliz chorosa gente
Ia passando o velho venerando.[44]

Gerais respostas para o lado dando:
"Sim, senhor; bem me lembra; brevemente;"
Na praguejada mão onipotente
Nunca lidos papéis ia aceitando.

Mas eu que já esperava altas mudanças,
Melhor tempo aguardei, e na algibeira
Meti a petição e as esperanças.

Chegou, senhor visconde, a *viradeira*:
Soltai-me a mim também destas crianças,
Onde tenho o meu forte da Junqueira.

Fonte: *Obras completas de Nicolau Tolentino de Almeida. Illustradas por Nogueira da Silva com alguns ineditos e um ensaio biografico-critico por José de Torres*. Lisboa, Tipografia de Castro & Irmão, 1861, p. 8.[45]

---

44 O Marquês de Pombal. (N. E.)

45 Esta edição foi localizada pela Mestre Evelin Guedes (CLEPUL), que colaborou com Vania Pinheiro Chaves na atualização ortográfica do poema.

Quixotada
Sátira

Espicaça esse animal,
Companheiro Sancho Pança,
Entremos em Portugal,
E vamos molhar a lança
A pró do triste Pombal.

Poetas principiantes,
Já estou em circo raso
Também Apolo é Cervantes,
Também cria no Parnaso
Seus cavaleiros andantes.

Não vos chamo, ó sujo rancho,
Que até os versos errais;
Em tal sangue as mãos não mancho:
Para vós e outros que tais
Sobeja a espada de Sancho.

Sobre vós carrego a mão,
Sobre vós, ó folhas velhas,
Que dais num homem no chão,
Sem vos lembrar, que entre ovelhas
É fraqueza ser leão.

Essa boca enganadora,
Que é hoje da maldição,
Mil vezes se pôs outra hora
Sobre a praguejada mão,
E lhe chamou benfeitora.

Pois já que vós sois assim,
Povo revoltoso e ingrato,
Hoje castigar-vos vim:

Ireis pelo pó do gato,
Nem esp'reis quartel em mim.

Santo Tejo, o curso enfreia,
E montando rochas duras
Torna atrás a clara veia:
Conta novas aventuras
À formosa Dulcineia.

Nova guerra o mundo veja,
Guerra em que pouco se arrisca:
Serão armas na peleja,
Provado fuzil e isca,
Seca, espinhosa carqueja.

Irmão Sancho, põe-te a pé,
Põe essas rimas a prumo,
Principio à obra se dê,
Tolde o ar o negro fumo
Deste novo auto-da-fé.

Queima essas sátiras frias,
Faltas de siso e conselho:
Queima prosas e poesias
Acabe o cansado velho
Em paz os seus tristes dias.

Porém poupa sempre alguma
Das raras que tem sabor:
Das outras nem deixes uma,
Dessas que tudo é rancor,
E poesia nenhuma.

Em tanto as armas pendura:
Mas se houver desassisados,
Que queiram guerra mais dura,
Da minha lança cortados
Descerão à sepultura.

Já nuvens de fumo vejo:
Já chama brilhante o arreda:
Já se farta o meu desejo:
Já da viva lavareda
Dá o clarão sobre o Tejo.

Essas cinzas denegridas,
Que ao velho poupam mil mágoas,
Leve-as o Tejo envolvidas,
Fiquem no fundo das águas
Para sempre submergidas.

Vês, Sancho, do nome meu
Como voa a clara fama?
Nem viva alma apareceu
A apagar a voraz chama,
Ninguém, ninguém se atreveu!

Vês como ajuda o destino
A um bom cavaleiro andante?
Não precisei de aço fino,
Nem de pés de rocinante,
Nem do elmo de Mambrino.

Ó tu que alçaste a viseira
Forcejando os nervos velhos,
E para ver a fogueira
Limpaste os olhos vermelhos
Na felpuda cabeleira:

Abaixa a proa uma vez,
Chega a Dulcineia bela,
E dize posto a seus pés:
"Formosíssima donzela,
Eu sou um triste marquês,

Que fugindo a um povo inteiro,
A quem metera em furor

Minha privança e dinheiro,
Vim achar mantenedor
Em teu nobre cavaleiro.

Disse este povo malvado.
Que eu tinha o reino extorquido;
Que era gatuno afamado,
E que em jogos de partido
Tinha com todos levado:

Que no tabaco levava
Um quinhão avantajado;
Que o sabão não me escapava;
E que sem ser deputado
Nas companhias entrava.

Das minhas leis murmuravam:
E o[s] seus pequenos juízos
Tão pouco o ponto tocavam,
Que sempre me eram precisos
Assentos que as declaravam.

Té na língua sem motivo
Deram críticos revezes:
Fiz nela estudo excessivo,
Bebi nos bons portugueses
Monopólio, e *respectivo*.

Disse mais o povo insano,
Que perdi de Roma o trilho;
Que fui sultão soberano;
Que andei casando meu filho
Segundo o rito otomano.

Mas toda a maldade é sua:
Vêm[46] riquezas e palácio,

46 Empregue, provavelmente, em lugar de "vêem", como era uso na época. Forma preservada para não afetar a métrica.

Comem-se de inveja crua:
São uns novos cães de Horácio
Ladrando debalde à lua.

Já se me dá pouco ou nada
Da sua guerra pequena:
Tenho gente em campo armada,
Tenho Mendonça co'a pena,
E Dom Quixote co'a espada."

Esta fala, ou outra igual,
Acabada, meu marquês,
Faze reverência formal,
E arrasta os gotosos pés
Para a vila do Pombal.

Nela vive descansado,
Porque as águas vão serenas;
Sempre ministro de estado,
Mandando cousas pequenas
No teu Lopes encostado.

Junto à estatua vil canalha
Desprende as línguas tiranas:
E se esta rude gentalha
Arrancar com mãos profanas
A carrancuda medalha;

Armas em ouro gravadas
Ser-te-ão por mim erigidas,
E por ti mesmo traçadas,
Em sangue humano tingidas,
com mil leis penduradas.

Fonte: *Obras completas de Nicolau Tolentino de Almeida. Illustradas por Nogueira da Silva com alguns ineditos e um ensaio biografico-critico por José de Torres. Lisboa, Tipografia de Castro & Irmão, 1861, pp. 270-4.*[47]

---

47 Esta edição foi localizada pela Mestre Evelin Guedes (CLEPUL), que colaborou com Vania Pinheiro Chaves na atualização ortográfica do poema.

Ode[48]
Ao Marquês de Pombal

Não de bronzes ou mármores antigos
Estátuas levantadas,
Soberbos monumentos
Quero erigir por conservar teu nome,
Que o tempo ações heroicas não consome.

Elogios fundados na lisonja
Menos fazer intenta
A Musa dissonante:
Vozes, que inspira o justo sentimento
Irão ferir até o firmamento.

Quantos, grande Marquês, quantos saudosos
Já dos teus benefícios,
Já das tuas virtudes,
Querem, talvez por sua própria glória,
Levar-te ao templo da imortal memória.

Menos altivo o pensamento voa.
Meu ativo desejo
Dirá se tanto pode,
Aprendendo dos mais a suavidade,
Quanto lhe inspira a cândida verdade.

---

48 Com as mudanças exigidas pela atualização da pontuação e ortografia, que aqui segue a norma brasileira, esta é versão publicada por Maria Luísa Malato Borralho, a partir da lição do manuscrito intitulado *Collecção 5.ª/ das/ Poesias escolhidas/ da/ Ex.ma Viscondessa/ de/ Balsemão D. Catharina/ Pelo/ Rev.do P.e Joze Antonio/ Gaspar da Silva/ Cap. f.mo da mesma Snr.ª*, s.l., s.d., que pertenceu à família de D. Catarina de Lencastre e que está atualmente na posse do Prof. Doutor José Adriano de Carvalho. Foi transcrita em *D. Catarina de Lencastre (1749-1824). Libreto para uma autora quase esquecida*, tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, em 1999 (Porto, Tomo II, pp. 121-129). Para além da versão desta "Coleção 5.ª", que pertenceu à família de Catarina de Lencastre, encontram-se outras versões em manuscritos dispersos por várias bibliotecas do Porto, Coimbra e Lisboa (com uma exceção tardia, de 1842, elas têm poucas variantes entre si). Desta ode se conhecem também muitas versões impressas ao longo dos séculos XIX e XX, nomeadamente aquando da celebração dos centenários do Marquês de Pombal, em 1882 (1.º Centenário da morte) e 1899 (2.º Centenário do nascimento). Segundo a mesma estudiosa, é "o texto mais conhecido da autora, juntamente com as composições ditadas no leito de morte". A composição nunca está datada. A data de escrita apontada, 1782, tem por base as informações da ode e o título de alguns manuscritos que dizem ter sido feita à morte do Marquês de Pombal (ocorrida em 8 de maio de 1782). Sobre a vida e obra da autora, cf. Maria Luísa Malato Borralho, *Por acazo hum viajante: A vida e a obra de Catarina de Lencastre, 1.ª Viscondessa de Balsemão (1749-1824)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008.

Qualidades no berço adquiridas,
Ou de Avós herdadas;
Bem que em ti as conheça,
Não são que sobre a Fama hoje te elevam:
Espíritos vulgares que as escrevam.

Buscar o fundamento à própria glória
No sangue dos passados,
Embora o faça aquele,
A quem da natureza a mão avara
Os mais talentos todos lhe negara...

Mas tu, que tanto o Céu enobreceu
Desses talentos raros
Que fiel cultivaste,
Injuriar-te fora se louvasse
Só a nobreza que o teu sangue herdasse.

Teu grande coração, tua alma grande,
Assento da verdade
Formam teu elogio:
Oh, quem pudera com vozes mais que humanas
Descrever-lhe as virtudes soberanas!

Sacrificaste os dias venturosos
Em serviço da Pátria,
E já entre os estranhos
Erigias com todo o fundamento
Firmes padrões ao teu merecimento.

Inda as tuas memórias se conservam
Lá nas margens do Thames[49];
E a glória da nação
Que a cansados trabalhos te obrigava,
Com ficar bem servida te pagava.

---

49 Em português, "Tamisa". Atualizamos a ortografia do manuscrito, "Thamis"

Assim, desempenhando altos empregos
A que te destinaram,
Em toda a parte foste:
Até que o teu talento respeitado
O mesmo Rei quis ter junto a seu lado.

Da tua alma se vão desenvolvendo
Talentos ignorados,
E a mesma Providência,
Que se empenha em fazer-te venturoso,
Te vai proporcionando ao fim ditoso.

Cercado dos horrores, dos estragos,
Os mesmos elementos
Se viam confundidos:
Voava a morte de um a outro lado,
Consome a chama o que ela tem deixado.

Tu, constante no meio das ruínas,
Nas sábias providências
Com que o dano reparas,
A uns os dias vais acrescentando,
Doutros os frios restos sepultando.

Dos inocentes que seus pais perderam,
Das viúvas aflitas,
O triste pranto cessa,
Depois que tu, com sábia providência,
Amparas de uns e de outros a inocência.

Já de novo as cabeças levantando
Vão os templos soberbos,
Das ruínas a imagem
Apenas fica ainda na memória
Para fazer maior a tua glória.

No ócio molemente adormecidos
Os ramos do comércio

Tu despertar fizeste,
Adquirindo em todos os estados
Ao Rei vassalos ricos e honrados.

Quando na paz os membros descansados
Nada menos pensavam,
Para os guerreiros factos[50]
A milícia dispunhas sabiamente,
Dando maior poder à Lusa gente.

As Ciências de todo abandonadas
Brotar da seca origem
Teu exemplo fazia:
Iam de novo ao mundo aparecendo,
Como em todas as ordens se está vendo.

Fiel às leis que à pátria te ligavam,
E ao Rei como Vassalo,
Bom Pai e bom Amigo,
Unindo em ti o Céu quanto dar pode
Quando sobre os mortais seus dons sacode!

As Musas, as Ciências, o Comércio
Benigno protegias;
Da Justiça a balança
Fizeste conservar com igualdade,
Promovendo a geral felicidade.

Viste ceder ao seu fatal destino
Teu grande protetor:
Então tua constância
De todo o coração te abandonara
Se para maior mal te não guardara.

Saiu do eixo a roda, e transtornadas

---

50 A ortografia portuguesa foi mantida, pois a sua substituição pela brasileira ("fato") confundiria aqueles para quem este vocábulo significa peça(s) de vestuário.

Foram tuas ideias:
A fortuna inconstante,
Que às vezes zomba do merecimento,
Te fez grande também no sofrimento.

Dos vis aduladores numerosos
Cortejos não te seguem:
Só da tua família
Foste em silêncio triste acompanhado
Ao desterro funesto mas honrado.

Lá, de constância cheio, abandonando
À vil inveja a presa,
Apenas na memória
Os já passados anos revolvias,
E com ar de desprezo a tudo vias.

Grande na glória, grande nos pesares,
Ao termo prometido
Chegaste sem fraqueza;
Que as almas elevadas se conhecem
No meio dos acasos que acontecem.

Pagaste à terra o natural tributo:
O véu da humanidade
De todo desfazendo
Vai unir teu espírito elevado
À causa donde tinha dimanado.

Tua perda fatal será sentida
Em todas as idades:
Teus mesmos inimigos,
Teu nome em tuas obras respeitando,
Irão tuas memórias conservando.

As idades correndo e renovando
Outro igual não verão,
Em que talentos tantos,

Que nos mais fazem glória, repartidos,
Fossem num só composto unidos.

Curvai, ciprestes as erguidas frentes,
Cobri o monumento,
Aquela pedra fria,
Que está guardando os restos preciosos
Do que será famoso entre os famosos.

Fonte: Maria Luísa Malato da Rosa Borralho, *D. Catarina de Lencastre (1749-1824). Libreto para uma autora quase esquecida*: Universidade do Porto, 1999 (Tomo II, pp. 121-9). Tese de doutoramento. No prelo: Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

EPITÁFIO [1782]

«Aqui jaz
Sebastião José de Carvalho e Melo
Marquês de Pombal
Ministro e Secretário de Estado
De D. José
Rei de Portugal;
O qual reedificou Lisboa,
Animou a Agricultura,
Estabeleceu fábricas,
Restaurou as ciências,
Estabeleceu as Leis,
Reprimiu o vício,
Desmascarou a hipocrisia,
Desterrou o Fanatismo,
Regulou o Tesouro Real,
Fez respeitada a soberana autoridade,
Cheio de glória,
Coroado de Louros,
Oprimido pela calúnia,
Louvado pelas Nações Estrangeiras,
Como Richelieu
Sublime em projectos,
Igual a Sully na vida e na morte:
Grande na prosperidade,
Superior na adversidade,
Como filósofo,
Como herói,
Como cristão,
Passou à eternidade
No ano de 1782
Aos 83 da sua idade
E no 27 da sua administração».

Fonte: Marquês de Pombal, *Cartas e outras obras selectas*. 4. ed. Tomo I. Lisboa: Typ. E.J.C. Sanches, 1848., p. XX. Selecionado pela equipe constituída por José Eduardo Franco, Madalena Costa Lima, Ricardo Ventura e João Cambado, responsáveis pela pesquisa e transcrição.

Ao Ilustríssimo e Excelentíssimo Senhor Marquês de Pombal, Etc, Etc, Etc.[52]

Seigneur, si jusqu'ici par un trait de prudence
J'ai demeuré pour toi dans un humble silence,
Ce n'est pas que mon coeur, vainement suspendu,
Balance pour t'offrir un encens qu t'est dû.
Boileau, *Discours au Roi*[53]

Só conheço de ti grandeza e nome,
Magnânimo Pombal, jamais teus olhos
Com doce, amável, usual brandura
De meus destinos a humildade honraram;
Sempre Fortuna, do meu mal sedenta,
Vedou que, em teu louvor pulsando a lira,
Arremessasse o canto além dos tempos,
E em prêmio fosse de te dar meus hinos
Contigo reluzir na Eternidade.
Declive espaço, que entre nós se estende

51 A existência dum poema bocagiano dedicado a Henrique José de Carvalho e Melo, segundo Marquês de Pombal, nos foi gentilmente referida pelo Professor Doutor Daniel Pires, a quem devemos ainda as seguintes informações: "O terramoto foi em 1755. Ele [Bocage] nasceu dez anos depois e nunca se refere a esse desastre, embora Setúbal, sua terra natal, tenha sido muito atingida. A crise com os jesuítas decorre da tentativa de regicídio, em 3 de Setembro de 1758. Malagrida foi executado em 1761. Foi exilado para Setúbal, por ordem do Marquês de Pombal, e por ali ficou até 1758, no seminário de S. Francisco Xavier. Mas não há quaisquer referências. [...] Em 1797, Bocage foi preso, por Pina Manique e esteve na cadeia do Limoeiro alguns meses. Escreveu a vários nobres, protestando a sua inocência. Um deles foi o filho do Marquês de Pombal, Henrique José de Carvalho e Melo, que, por ele intercedeu, junto do príncipe regente, o futuro D. João VI. Intitula-se a epístola 'Só conheço de ti grandeza e nome', que foi publicada no segundo tomo das *Rimas*. Lisboa: na Oficina de Simão Tadeu Ferreira, 1799." Ver também Daniel Pires, *Bocage ou o elogio da inquietude*. Lisboa: Imprensa Nacional, 2019, pp. 261-90.

52 Epístola publicada no segundo tomo das *Rimas*. Lisboa: Simão Tadeu Ferreira, 1799, p. 191. Foi dirigida a Henrique José Maria Adão de Carvalho e Melo (Lisboa, 1748 – Rio de Janeiro, 1812),
filho primogênito do famoso estadista e primeiro-ministro de D. José, que se encontrava no poder quando Bocage nasceu. O segundo Marquês de Pombal desempenhou as funções de presidente do Desembargo do Paço, da Mesa da Consciência e das Ordens e do Senado da Câmara Municipal de Lisboa, bem como de gentil-homem de câmara de D. Maria I. Era grã-cruz das Ordens de Cristo e da Torre e Espada e conselheiro de Estado (*Gazeta de Lisboa*, 23 de julho de 1796), tendo sido nomeado embaixador extraordinário em Londres (*Gazeta de Lisboa*, 13 de agosto de 1796). Em 1791, foi acusado, pelo cônego Antônio de Queirós, de pertencer à maçonaria (Arquivo Nacional da Torre do Tombo, processo da Inquisição de Lisboa n. 17800). A presente epístola foi redigida quando Bocage se encontrava no Limoeiro; o poeta implora o auxílio deste nobre, que teve particular influência na sua libertação. O seu nome consta da lista de subscritores do segundo tomo das *Rimas*. (N. E.)

53 Boileau (Paris, ou menos provavelmente Crosne, 1 de novembro de 1636 – Paris, 13 de Março de 1711) trilhou a senda do direito e da teologia, antes de se dedicar integralmente à arte poética. Foi uma das personalidades literárias que marcou a sociedade do século XVIII, nomeadamente devido ao seu tratado em verso intitulado *L'Art poétique*. Era considerado, a par dos escritores de quinhentos e dos clássicos greco-latinos, um paradigma literário. (N. E.)

Frouxo alento abatia ao Vate ansioso
Quando apenas tentava o cume excelso
Onde, reta uma vez, não caprichosa,
Te ergueu, te amima te laureia a Sorte.
Hoje, porém, Senhor, que má Ventura
Golpes e golpes sobre mim desfecha,
Hoje que férrea lei de negros Fados
Me esmaga o coração, me enluta os dias,
Ao desmedido espaço a dor se arroja,
Lenitivo benéfico implorando,
Vence o longo intervalo, a ti se eleva.
Dá-me tão alto jus tua alta Fama,
Minha tribulação tem jus tão alto.
Perante as almas que a virtude acende
É grave intercessor a adversidade:
O mortal infeliz, o desvalido
Invoca o generoso, o pio, o grande;
O grande, o pio, o generoso abriga
Das fúrias do Destino o malfadado.
Cárcere umbroso, do sepulcro imagem,
Caladas sombras de perpétua noite
Me anseiam, me sufocam, me horrorizam.
Não rebelde infração de leis sagradas,
Não crime que aos direitos atentasse
Do Sólio[54], da Moral, da Natureza
Neste profundo horror me tem submerso.
A calúnia falaz, de astúcias fértil,
Urdiu meus males, afeou meu nome.
Mil e mil vícios extraiu do Averno[55].
Minha fama, Senhor, que, honrada. ilesa,
Vagava o seio de Ulisseia[56] altiva,
Foi pelo estígio[57] bando assalteada:
Bramindo, lhe enegrece a tez lustrosa,
Torna-lhe a nívea cor da cor do abismo.

54 Trono; poder real. (N. E.)
55 Inferno. (N. E.)
56 Lisboa. (N. E.)
57 Infernal. (N. E.)

Doura zelo impostor paixões danadas,
Delatores cruéis com arte envolvem
Vis interesses no exterior brilhante
Da Razão, da Justiça e da Verdade;
Cai a Inocência, vítima da Inveja,
Dos zoilos o rancor de mim triunfa.
Eis-me vedado ao Sol, vedado ao Mundo,
Eis a reminiscência apenas traça
O quadro do Universo à minha ideia,
Que, se aos olhos ilusos dera assenso,
Julgara que inda os céus, que inda as estrelas
Não tinham rebentado à voz do Eterno,
Que a antiga escuridão, que o caos informe
No que hoje é Natureza inda reinava,
Que na mente imortal do rei dos Fados
Inda em mudo embrião jazia a Terra.
Memória e dor minha existência provam,
Porém dor e memória o ser me azedam,
E a desesperação, desfeita em pranto,
Inútil vida aborrecendo, anela
A paz e o sono do insensível nada.
Sobre meu coração tormentos fervem,
E, pela fantasia exacerbados,
Se embebem no pavor da Morte horrenda.
Dum lado em traje infame a vil Afronta,
Sórdido espectro me afogueia o rosto;
A doce Pátria de outro lado aflita
Um doloroso adeus me diz carpindo;
Aqui e ali mil pálidos fantasmas,
Prole do Medo, com visagens feias
Série me agouram de amargosos danos.
Nestes horrores a existência pasma,
O exercício vital em ócio fica,
Sentidos, forças o terror me absorve.
Tal é, gênio preclaro, a ordem triste
De meus funestos, nebulosos dias,
Dias marcados no volume eterno

Pela tórrida mão da Desventura.
Ah! No maligno século corrupto
Em que o duro egoísmo abrange a Terra,
Inda restam, Senhor, ao desditoso
Benignos corações, que se repartam,
Que para os seus prazeres só não vivam,
Que sintam, que venerem, que pratiquem
Lei no altar da Razão por Jove[58] escrita,
Lei na infância do mundo ao mundo imposta:
"O Homem favor e asilo ao Homem preste,
Mútua beneficência os entes ligue."
Teu grande coração colheu tais dotes
No tesouro onde os zela a Natureza,
Mesquinha de seus dons co'a terra ingrata.
Além da condição o heroico exemplo
Em teu peito arreigou feliz semente,
Da qual se ergueram generosos frutos.
O varão providente, o pai da Pátria,
O assombroso Carvalho[59], o luso Atlante[60],
Cuja vista mental descortinava
Os sumidos arcanos tenebrosos
Onde sagaz Política se entranha;
O decantado herói que dentre as cinzas,
Dentre os dispersos, lúgubres estragos[61],
Efeitos de fenômeno terrível,
Mais ampla fez surgir, surgir mais bela
A vasta fundação dos gregos duros,
Que de soberbas torres majestosas,
De ingentes, suntuosos edifícios
Os ombros carregou d'alta Lisboa;
O político excelso, a cujo aceno
Vinham, prenhes de fúlgidos tesouros,
Alterosos baixéis arfar no Tejo,

---

58 Júpiter. (N. E.)

59 Sebastião José de Carvalho e Melo, primeiro Marquês de Pombal. (N. E.)

60 Atlas, um gigante, filho de Jápeto e da Oceânide Clímene, irmão de Menécio, Prometeu e Epimeteu. Foi punido por Zeus, sendo condenado a suportar aos ombros a abóbada celeste. (N. E.)

61 A destruição provocada pelo terramoto de 1 de novembro de 1755. (N. E.)

E a risonha Abundância dadivosa
Da fausta Lusitânia enchia os lares;
O zelador fiel do altar, do trono,
O escudo, o criador das leis, das artes;
Aquele, enfim, Senhor, que o véu soltando
Em que etérea porção luzia envolta,
Vive nos corações, nos céus, na fama,
Teu memorável Pai te abriu a estrada
Por onde foste ao Polo em que és luzeiro.
Nos Elísios[62] curvada a sombra ilustre,
Olhos fitos em ti, de lá te acena,
De lá te influi espíritos sublimes,
Prestante emulação com que o renovas.
Herói, fruto de herói, protege, ampara
Ente opresso, infeliz, que a ti recorre,
Lava-lhe as manchas da calúnia torpe,
Ao trono augusto da imortal Maria
Com lamentosa voz dirige, alteia,
Do mísero Bocage os ais e as preces;
Desfaze a treva que lhe espanca o dia,
Rompe as correntes, cujo som medonho
De Febo[63] os gratos sons lhe descompassa,
Tremendo ao feio estrondo a voz e a dextra.
Já tocaste, Senhor, da glória o cume,
Sócios (inda que raros) tens contudo:
Deles pode isolar-te um grau mais alto,
Grau onde o Fado oculta o bem que imploro.
Das avarentas mãos sobe a arrancar-lhe
O defeso penhor, minha ventura.
Nisto é virtude transcender o extremo:
Remindo um triste de opressão tão crua,
As balizas transpõe da heroicidade.

Fonte: *Rimas*. Tomo II. Lisboa, Oficina de Simão Tadeu Ferreira, 1799, pp. 163-7.

---

62 Lugar dos Infernos onde se encontram as pessoas virtuosas. (N. E.)

63 Apolo, deus das artes e, por extensão, da poesia. Era filho de Júpiter e de Latona, irmão de Diana. (N. E.)

As gloriosas naus, as naus conquistadoras.
Que levavam no tope as quinas vencedoras,
Traficavam agora o oiro, os diamantes,
O Topázio, o rubi, os límpidos brilhantes,
Que outr'ora o Oriente e hoje o Novo-Mundo
Lançavam sem cessar do seu ventre fecundo!

E todo esse tesouro, e toda essa riqueza,
Era p'ra abastecer a perdulária mesa
D'essa turba fradesca – a turba de vadios,
Que não passavam fome e não passavam frios,
Enquanto cá por fora os tristes proletários,
Famintos, rotos, nus, sem pão e sem salários,
Iam implorar às portas dos conventos
As migalhas servis dos fartos alimentos!

Um rei fraco, imbecil, um rei dissipador,
Assim, à imitação do Rei-Inquisidor,
Lançava essa riqueza aos tigres de roupeta,
Que tinham branca a face e a Consciência preta.

Em vez de edificar escolas e hospitais,
Surgiram construções atléticas, brutais,
Que erguiam ao Azul, ao seio do Infinito,
As torres colossais, gigantes de granito.

Pombal surgiu, enfim, e encetou a luta,
Heróica, gigantesca, audaz e resoluta,
Que havia de firmar a nossa autonomia,
E à Europa mostrar que era chegado o dia
Em que, aniquilada a negra Reacção,
O velho Portugal tornava a ser nação.

A Indústria floresceu e a Arte ressurgiu;
O comércio acordou; de novo se cobriu

A vastidão do mar do nosso pavilhão,
Que ia transplantar a Civilização
E levar aos confins de todo esse Universo
O nome Português, extinto e submerso!

Depois, deixando assim firmado com ardência
O acrisolado amor da nossa independência,
Esse homem genial, espírito gigante,
Lançou o seu olhar ainda mais distante:
Reformou a Instrução – o foco da Verdade
Que pode aproximar o Génio à Divindade.

Um dia – horrível dia! – um rude cataclismo
Lançou uma cidade ao seio do abismo.
D'essa terra gentil, que se chamou Lisboa,
Só restava um montão que fuma e se esboroa!...

Pouco tempo depois erguia-se imponente
A nova capital, mais bela e mais ridente...

Calemo-nos agora!... Há-de-se admirar!...
Porque a nossa razão não pode explicar
Como é que um braço só pudesse, sem canseira,
A levantar do pó uma cidade inteira!

Fonte: Alberto Magalhães, *Ao Marquez de Pombal por (...) Poesia recitada no Theatro Valenciano, no sarau litterario-musical de 8 de Maio de 1882*. Valença: Typ. Commercial, 1882, pp. 11-4. Selecionado pela equipe constituída por José Eduardo Franco, Madalena Costa Lima, Ricardo Ventura e João Cambado, responsáveis pela pesquisa e transcrição.

No pedestal da glória
Que o pátrio amor sustenta,
Perfeitamente assenta
A estátua do Marquês;
Ninguém, ninguém na história
Do século passado
Ergueu mais alto o brado
Do nome português!

Ao seu olhar impávido,
À sua brava sanha,
Curvou-se a velha Hespanha,
Tremeu Albion audaz!
Da Europa os reis, os príncipes,
Que as forças lhe mediram,
Por certo que sentiram
De quanto era capaz!...

O Vaticano, a Cúria
Onde aninhado habita
O negro jesuíta,
Qual fera em seu covil,
A Cúria, a velha autocrata,
Ao ver perto o inimigo,
Deixou o ceptro antigo
Rolar da mão senil!

Benditas pois as cálidas
Aclamações festivas,
Que tornam redivivas
As glórias de POMBAL:
Ninguém, ninguém na história
Do fecundo passado
Ergueu mais alto o brado
Do seu país natal.

Como se fora Átila
A sombra pavorosa
Erguida sobre a lousa
Que estranha mão fendeu.

Assoma assim na história!
E com o olhar profundo
Enche, avassala o mundo
Mais que herói, Prometeu!

À voz do céu sepulta-se
Uma cidade morta?
– Sepulte-se... que importa?
Lázaro surgirá! –
Pairam abutres ávidos
No lar e sobre a escola?
– Pois bem: feroz Loyola,
Meu pé, te esmagará! –
Falece à míngua a pátria?
Nem um ceitil no erário?
O reino, um proletário?
O enfino, uma irrifão?
– Pois bem, do vasto cérebro
Do herói que vem do povo,
Sairá um mundo novo.
A luz, a escola, o pão! –

Tal foi de novo Encelado
A colossal estatura,
E a obra inda dura,
E durará, talvez...
Ninguém, ninguém na história
Do século passado
Ergueu mais alto o brado
Do nome português!”

Fonte: J. Simões Dias, "Ode ao Marquez de Pombal (8 de Maio de 1882)". In: *O Centenário do Marquez de Pombal. Jornal Commemorativo publicado pela Comissão dos Estudantes de Coimbra*. Número Único, 1882, pp. 20-1. Selecionado pela equipe constituída por José Eduardo Franco, Madalena Costa Lima, Ricardo Ventura e João Cambado, responsáveis pela pesquisa e transcrição.

Juízo de Guerra Junqueiro sobre o Marquês de Pombal

O próprio Pombal é o *Desejado*? Não. Fez-se temer, não se fez amar. Cabeça de bronze, coração de pedra. Moralmente, ignóbil. Rancoroso, ferino, alheio à graça, indiferente à dor. Inteligência vigorosa, material e mecânica, sem voo, sem asas. Um brutamontes raciocinando claro. Falta-lhe o génio, o dom de sentir, nobreza heróica, vida profunda – humanidade em suma. Máquina apenas... Só dura o que vive. Uma raiz esteia mais que um alicerce. Pombal em três dias, num deserto, quis formar um bosque. Como? Plantando traves.

Adubou-as com mortos e regou-as a sangue.

Se os democratas e republicanos, inspirados e atiçados pelos falsificadores da história, ainda estão na resolução de considerar os candeeiros da pública iluminação de Lisboa como cabides para pendurar cabeças de católicos e monárquicos, que porventura apareçam ainda na ocasião do advento da *gloriosa*, então são coerentes em levantar o monumento ao Marquês de Pombal, mestre em forcas e cadafalsos. Mas Pombal não será contente, e por isso lhes opõe embargos com a seguinte carta:

Carta de Pombal aos Liberais:

Do meu jazigo no calado horror,
Vosso clamor há restrugido assaz;
Mando-vos eu – finde o soes louvor;
Deixai-me em paz.

Todos um ódio me votais atroz!
A quem de vós amar um monstro apraz?
Não me exalteis com refalsada voz;
Deixai-me em paz.

Se as turbas cegas iludir quereis,
Não abuseis de quem finado jaz;
Não sejais vós, mais do que eu fui, cruéis;
Deixai-me em paz.

Quando referve o popular cachão
E treme o chão com insofrido gás,
Louvar um déspota é sisuda acção?
Deixai-me em paz.

A voz da imprensa, novos deuses vãos
Por vossas mãos o entusiasmo faz:
Esses podei-los adorar, pagãos:
Deixai-me em paz.

Troféu do orgulho reduzido a pó,
Assombro só da opinião falaz,
Já que não vingo merecer-vos dó,
Deixai-me em paz.

Ergueis-me estátuas? Provocais assim
Mais contra mim a maldição tenaz,
Cá oiço sempre os abafados ais!...
Deixai-me em paz.

Vós que os monarcas com rancor feris,
Vós que aplaudis qualquer tribuno audaz,
Honrais-me algoz?.... Mais do que algoz sois vis;
Deixai-me em paz.

Mal hajam honras de fatal desar,
Que vão a par d'uma irrisão procaz!
Prefiro as pragas à lisonja alvar,
Deixai-me em paz.

Olhai que há vida d'esse mundo além,
Dai ao desdém a exaltação fugaz;
E até que frios cá entreis também
Deixai-me em paz.

Além-túmulo, 1º de Abril de 1882.
Sebastião José".

Fonte: Almeida Silvano (Org.), *O Marquez de Pombal celebrado por um grupo de distinctos escriptores liberaes*. Lisboa: Empr. de O Bem Público, 1906, pp. 193-4. Selecionado pela equipe constituída por José Eduardo Franco, Madalena Costa Lima, Ricardo Ventura e João Cambado, responsáveis pela pesquisa e transcrição.

A derradeira injúria[64]

E ainda, ninfas minhas, não bastava...
Camões, *Lusíadas*. VII, 81.

I

Vês um féretro posto em solitária igreja?
Esse pó que descansa, e se esconde, e se some,
Traz de um grande ministro o formidável nome,
Que em vivas letras de ouro e lágrimas flameja.

Lá fora uma invasão esquálida braceja,
Como um mar de miséria e luto, que tem fome,
E novas praias busca e novas praias come,
Enquanto a multidão, recuando, peleja.

O gaulês que persegue, o bretão que defende,
Duas mãos de um destino implacável e oculto,
Vão sangrando a nação exausta que se rende;

Dentre os mortos da história um só único vulto
Não ressurge; um Pacheco, um Castro não atende;
E a cobiça recolhe os despojos do insulto.

II

Ora, na solitária igreja em que se há posto
O féretro, se alguém pudesse ouvir, ouvira
Uma voz cavernosa e repassada de ira,

64 Durante anos, esse longo poema (composto por catorze sonetos) permaneceu esquecido nas páginas de *O Marquês de Pombal: Obra comemorativa do centenário da sua morte*, de José Maria Latino Coelho, Oliveira Martins e Teófilo Braga (Rio de Janeiro: Club de Regatas Guanabarense, Lisboa: Imprensa Nacional, 1885). Certamente, Machado de Assis o escreveu em 1882, data oficial do centenário da morte do Marquês de Pombal. O poema só poder ser lido em 1885, quando o livro veio à luz, numa tiragem reduzida de cinquenta exemplares. O escritor optou por deixá-lo de fora de suas *Poesias completas* [1901], sendo incorporado ao conjunto da obra na edição póstuma de *Outras relíquias* [1910]. Ver: de João Paulo Papassoni, *Uma perpétua lida: Estudo sobre 'A derradeira injúria'*: Universidade de São Paulo, 2017. Dissertação de mestrado. (N. E.)

De tristeza e desgosto.
Era uma voz sem rosto,
Um eco sem rumor, uma nota sem lira.
Como que o suspirar do cadáver disposto
A rejeitar o leito eterno em que dormira.

E ninguém, salvo tu, ó pálido, ó suave
Cristo, ninguém, exceto uns três ou quatro santos,
Envolvidos e sós, nos seus sombrios mantos,

Ninguém ouvia em toda aquela escura nave
Dessa voz tão severa, e tão triste, e tão grave,
Murmurados a medo, as cóleras e os prantos.

III

E dizia essa voz: – "Eis, Lusitânia, a espada
Que reluz, como o sol, e como o raio, lança
Sobre a atônita Europa a morte ensanguentada.

"Venceu tudo; ei-la aí que te fere e te alcança,
Que te rasga e te põe na cabeça prostrada
O terrível sinal das legiões de França.

"E, como se o furor, e, como se a ruína
Não bastassem a dar-te a pena grande e inteira,
Vem juntar-se outra dor à tua dor primeira,
E o que a espada começa a tristeza termina.

"És o campo funesto e rude em que se afina
Pugna estranha; não tens a glória derradeira,
De devolver farpada e vencida a bandeira,
E ser Xerxes embora, ao pé de Salamina.

IV

"No entanto, ao longe, ao longe uma comprida história
De batalhas e descobertas,

Um entrar de contínuo as portas da memória
Escancaradamente abertas,

“Enchia esta nação, que aprendera a vitória
Naquela crespa idade antiga,
Quando, em vez do repouso, era a lei da fadiga,
E a glória coroava a glória.

“E assim foi, palmo a palmo, e reduto a reduto,
Que um punhado de heróis, que um embrião de povo
Levantara este reino novo;

“E livre, independente, esse áspero produto
Da imensa forja pôde, achegando-se às plagas,
Fitar ao longe as longas vagas.

V

“Era escasso o torrão; por compensar-lhe a míngua,
Assim foi que dobraste aquele oculto cabo,
Não sabido de Plínio, ignorado de Estrabo,
E que Homero cantou em uma nova língua.

“Assim foi que pudeste haver África adusta,
Ásia, e esse futuro e desmedido império,
Que no fecundo chão do recente hemisfério
A semente brotou da tua raça augusta.

“Eis, Lusitânia, a obra. Os séculos que a viram
Emergir, com o sol dos mares, e a poliram,
Transmitem-lhe a memória aos séculos futuros.

“Hoje a terra de heróis sofre a planta inimiga...
Quem pudera mandar aqueles peitos duros!
Quem soubera empregar aquela força antiga!”

VI

E depois de um silêncio: – “Um dia, um dia, um dia
Houve em que nesta nobre e antiga monarquia,
Um homem, – paz lhe seja e a quantos lhe consomem
A sagrada memória, – houve um dia em que um homem

“Posto ao lado do rei e ao lado do perigo
Viu abater o chão; viu as pedras candentes
Ruírem; viu o mal das cousas e das gentes,
E um povo inteiro nu de pão, de luz e abrigo.

“Esse homem, ao fitar uma cidade em ossos,
Terror, dissolução, crime, fome, penúria,
Não se deixou cair co´os últimos destroços.

“Opôs a força à força, opôs a pena à injúria,
Restituiu ao povo a perdida hombridade,
E onde era uma ruína ergueu uma cidade.

VII

“Esse homem eras tu, alma que ora repousas
Da cobiça, da glória e da ambição do mando,
Eras tu, que um destino, e propício, e nefando,
Ao fastígio elevou dos homens e das cousas.

“Eras tu que da sede ingrata de ministro
Fizeste um sólio ao pé do sólio; tu, sinistro
Ao passado, tu novo obreiro, áspero e duro,
Que traçavas no chão a planta do futuro.

“Tu querias fazer da história uma só massa
Nas tuas fortes mãos, tenazes como a vida,
A massa obediente e nua.

“A luminosa efígie tua
Quiseste dar-lhe, como à brônzea estátua erguida,
Que o século corteja, inda assustado, e passa.

VIII

“Contra aquele edifício velho
Da nobreza, – elevado ao lado do edifício
Da monarquia e do evangelho, –
Tu puseste a reforma e puseste o suplício.

“Querias destruir o vício
Que a teus olhos roía essa fábrica enorme,
E começaste o duro ofício
Contra o que era caduco, e contra o que era informe.

“Não te fez recuar nesse áspero duelo
Nem dos anos a flor, nem dos anos o gelo,
Nem dos olhos das mães as lágrimas sagradas.

“Nada; nem o negror austero da batina,
Nem as débeis feições da graça feminina
Pela veneração e pelo amor choradas.

IX

“Ah! se por um prodígio especial da sorte,
Pudesses emergir das entranhas da morte,
Cheio daquela antiga e fera gravidade,
Com que salvaste uma cidade;

“Quem sabe? Não houvera em tão longa campanha
Ensanguentado o chão do luso a planta estranha,
Nem correra a nação tal dor e tais perigos
Às mãos de amigos e inimigos.

“Tu serias o mesmo aspérrimo e impassível
Que viu, sem desmaiar, o conflito terrível
Da natureza escura e da escura alma humana;

“Que levantando ao céu a fronte soberana,
– “Eis o homem!” disseste – e a garra do destino
Indelével te pôs o seu sinal divino”.

X

E, soltado esse lamento
Ao pé do grande moimento[65],
Calou-se a voz, dolorida
De indignação.

Nenhum outro som de vida
Naquela igreja escondida...
Era uma pausa, um momento
De solidão.

E continuavam fora
A morte, dona e senhora
Da multidão;

E devastava a batalha,
Como o temporal que espalha
Folhas ao chão.

XI

E essa voz era a tua, ó triste e solitário
Espírito! eras tu, forte outrora e vibrante,
Que pousavas agora, – apenas cintilante, –
Sobre o féretro, como a luz de um lampadário.

Era tua essa voz do asilo mortuário,
Essa voz que esquecia o ódio triunfante
Contra o que havia feito a tua mão possante,
E a inveja que te deu o pontual salário.

E contigo falava uma nação inteira,
E gemia com ela a história, não a história
Que bajula ou destrói, que morde ou santifica.

---

65 Na edição das *Poesias completas* (1937) de W. M. Jackson, o verso foi transcrito com a palavra “movimento”. Nas edições de 1944 e 1950 optou-se por “monumento”. Na edição de 1955, o verso voltou ao termo original: “moimento”. Péricles Eugênio da Silva Ramos, na antologia *Machado de Assis: Poesia* (1964), também opta por “monumento”, e argumenta que o metro usado no soneto X é o de oito sílabas, com exceção dos versos finais de cada estrofe, que contam quatro sílabas. (N. E.)

Não; mas a história pura, austera, verdadeira,
Que de uma vida errada a parte que lhe fica
De glória, não esconde às ovações da glória.

XII

E, tendo emudecido essa garganta morta,
O silêncio voltara àquela nave escura,
Quando subitamente abre-se a velha porta,
E penetra na igreja uma estranha figura.

Depois outra, e mais outra, e mais três, e mais quatro.
E todas, estendendo os braços, vão abrindo
As trevas, costeando os muros, e seguindo
Como a conspiração nas tábuas de um teatro.

E param juntamente em derredor do leito
Último em que descansa esse único despojo
De uma vida, que foi uma longa batalha.

E enquanto um fere a luz que as tênebras espalha,
Outro, com gesto firme e firmíssimo arrojo,
Toma nas cruas mãos aquele rei desfeito.

XIII

Então... O homem que viu arrancarem-lhe aos braços
Poder, glória, ambição, tudo o que amado havia;
Esse que foi o sol de um século, que um dia,
Um só dia bastou para fazer pedaços;

Que, se aos ombros atara uma púrpura nova,
Viu, farrapo a farrapo, arrancarem-lha aos ombros;
Que padecera em vida os últimos assombros,
Tinha ainda na morte uma última prova.

Era a brutal rapina, anônima, noturna,
Era a mão casual, que espedaçava a urna
A troco de um galão, a troco de uma espada;

Que, depois de tomar-lhe esses sinais funestos
Da sombra de um poder, pegou dos tristes restos,
Ossos só, e espalhou pela nave sagrada.

XIV

Assim pois, nada falta à glória deste mundo,
Nem a perseguição repleta de ódio e sanha,
Nem a fértil inveja, a lívida campanha,
De tudo o que radia e tudo que é profundo.

Nada falta ao poder, quando o poder acaba;
Nada; nem a calúnia, o escárnio, a injúria, a intriga,
E, por triste coroa à merencória liga,
A ingratidão que esquece e a ingratidão que baba.

Faltava a violação do último sono eterno,
Não para saciar um ódio insaciável,
Insaciável como os círculos do inferno.

E deram-ta; eis-te aí, ó grande invulnerável,
Eis-te ossada sem nome, esparsa e miserável,
Sobre um pouco de chão do ninho teu paterno.

Fonte: Rutzkaya Queiroz dos Reis (Org.), *A poesia completa de Machado de Assis*. São Paulo: Edusp/ Nankin, 2009, pp. 522-9.

Jesuítas de sotaina: o braço de Pombal
Ainda vos aponta o vasto mar profundo,
Numa lei salutar, mostrando a todo o mundo,
Que vós sois o travão do amor universal.

Ocultais na batina a luz do sol fecundo;
Ludribriais ao povo o credo social;
Por isso é que o Marquês vos brada'inda iracundo:
«Fora do meu país! Fora de Portugal!»

E das praias do Tejo uma horda de selvagens,
A'quela voz partiu do solo português,
Deixando o sol banhar as nossas paisagens,

E labutar na herdade o rude camponês.
Deixai-vos lá ficar! Vivei nessas paragens,
Que ainda vos fulmina o riso do Marquês!

Fonte: José Branquinho, *A estátua de Pombal (Poemeto anti-jesuitico)*. Lisboa: Typ. Lealdade, 1905, p. 12. Selecionado pela equipe constituída por José Eduardo Franco, Madalena Costa Lima, Ricardo Ventura e João Cambado, responsáveis pela pesquisa e transcrição.

PÁGINA ABERTA

A MUDA LINGUAGEM DAS COISAS

ETTORE FINAZZI-AGRÒ

A linguagem é o mistério que define o homem. [...]

É a linguagem que separa o homem dos códigos de sinais deterministas,
das inarticulações, dos silêncios que habitam a maior parte do ser. Se o silêncio chegasse de novo a uma civilização em ruína, seria um silêncio redobrado, ruidoso e desesperado com a recordação da Palavra.
George Steiner, Linguagem e silêncio[1]

Refiro-me de imediato ao paradoxo evidente sobre o qual assenta este colóquio, que aparenta querer/dever responder à questão se é possível falar de algo que, no próprio ato de falar dele, nega o seu objeto.[2] Nesse sentido, pergunto-me preliminarmente se é lícito discorrer sobre o silêncio visto que, no discorrer sobre ele, o apagamos.

Ao considerar, de fato, o não dito como a dimensão ou a instância que cada voz, no seu articular-se, suprime, é evidente, por um lado, que nos entregamos a uma tarefa ousada e, no fundo, impossível. Por outro lado, esse paradoxo de uma ausência que deixa espaço a uma presença é o fundamento de qualquer lógica e de qualquer *logos* – e não apenas daquela *phoné semantiké*, daquela voz significante distinguindo, na visão de Aristóteles, o homem do animal, mas, em geral, de toda voz ou som, ainda que inarticulados, emitidos por um ser, seja como for, vivente, isto é, que pode, segundo Heidegger, entrever ou não aquilo que ele define "o Aberto".[3]

Devemos acrescentar que essa aporia incontornável, que impediria qualquer discurso sobre o silêncio, sustenta e alimenta não só a filosofia da linguagem, mas o pensamento filosófico *tout court*, assim como a humana reflexão sobre outra condição incondicionada, à qual nenhum

---

1 STEINER, George. *Linguagem e silêncio: Ensaios sobre a crise da palavra*. Trad. de Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, pp. 16-7.

2 Uma primeira versão deste ensaio foi apresentada, em italiano, no colóquio *Il silenzio e le forme*, Nápoles, 20-21 de fevereiro de 2020.

3 Cf. AGAMBEN, Giorgio. *O Aberto: O homem e o animal*. Trad. de Pedro Mendes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, pp. 93-102.

vivente pode fugir: a dimensão mortal. De fato, se a linguagem abole o silêncio, a morte conclui a existência: tanto o silêncio quanto a morte são, nesse sentido, limiares indizíveis sobre os quais assenta a possibilidade de dizer e de existir como sujeito falante. Não por acaso, um dos estudos fundamentais sobre a experiência da voz (e do silêncio) se intitula *A linguagem e a morte*, querendo quase confirmar a ligação indissolúvel entre duas interrogações radicais resumidas nas perguntas de ascendência nietzscheana: *quem fala?* e *quem morre?*

Nessa perspectiva, podemos nos referir à questão que Heidegger ainda tem proposto à nossa reflexão:

> Os mortais são aqueles que podem ter a experiência da morte como morte. O animal não o pode. Mas o animal tampouco pode falar. A relação essencial entre morte e linguagem surge como num relâmpago, mas permanece impensada.[4]

No seu desejo de distanciar e distinguir o homem do animal, interrogando o núcleo dessa diferença, o filósofo alemão omite, todavia, de especificar – como vai fazer, com efeito, em outros lugares – que, por um lado, a morte não pode ser assimilada a uma experiência qualquer (visto que, no fazer experiência dela, o mortal coloca-se já além dela) e, por outro lado, não leva em conta o fato que também o não humano ou o infra-humano possui, em todo caso e apesar de tudo, uma linguagem, como os etólogos poderiam facilmente certificar.

Heidegger voltará várias vezes a essa reflexão sobre a função da língua dos homens, solicitando a ela um aval para ultrapassar a metafísica ocidental – sem, afinal, conseguir ou conseguindo ir além dela só numa profunda contorção do pensamento que nega, por um lado, à Voz qualquer prioridade em relação ao *Ser-aí* do homem enquanto sujeito falante e pensante, abrindo, pelo outro, para a possibilidade de apanhar no *Da* do *Dasein*, no advérbio indicativo, ou melhor, no *shifter*, aquele dispositivo gramatical originário dando acesso à experiência negativa do puro ter-lugar da linguagem, ou seja, mais uma vez, à *phoné*. A Voz silenciosa, ou melhor, a Voz que se encerra e se manifesta no silêncio torna-se, por isso, o nexo verdadeiro entre quem fala e quem morre, os quais fazem ambos experiência

---

4 Apud AGAMBEN, Giorgio. *A linguagem e a morte*: *Um seminário sobre o lugar da negatividade*. Trad. de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 9.

do *logos* vital apenas no ausentar-se dele, no seu sublimar-se naquela mudez que deve ser considerada a manifestação suprema e inatingível do *Ser*.

Como se vê, o mistério do silêncio e o sacramento da linguagem se revelam somente no seu caráter aleatório e virtual, apenas como puro poder/querer dizer alguma coisa (ou a Coisa, a Causa) que se torna significável só numa indicação absoluta, livre de qualquer referência.[5] De fato, como o *Ser* pode ser percebido, pelo homem, apenas enquanto *Ser-aí*, ou melhor, enquanto ser o *aqui* ou o *ali* (que seriam, justamente, as traduções mais corretas, na sua evidente ambivalência, do *Da* heideggeriano), do mesmo modo o silêncio absoluto pode ser apanhado apenas graças a um *shifter*, a um dêitico que nada demonstra senão a virtualidade do que é indemonstrável. Não por acaso, Émile Benveniste, refletindo sobre a natureza dos pronomes, os trata como simples indicadores da enunciação, ou seja, como dispositivos linguísticos indicando apenas a possibilidade que uma linguagem *seja-aí*, que ela exista no seu ser *aqui* ou *ali* – num "em-toda-parte", se poderia dizer, que não tem realidade nem lugar certo senão, por instantes, na situação discursiva presente, do *eu* que fala naquele momento.[6]

Confesso que essas considerações me vieram à mente e se impuseram à minha atenção de diletante, desprovido de uma sólida preparação filosófica, a partir do momento – muito longínquo no tempo, na verdade – em que procurei interpretar os textos de Clarice Lispector, escritora que realizou uma das mais vertiginosas ascensões (e/ou de imersões) às raízes da palavra que me foi dado constatar em literatura. E isso, repare-se, sem possuir, tampouco ela, nenhuma aparente atitude filosófica e sem qualquer vontade declarada de pensar o fundamento da linguagem e a sua relação misteriosa com a morte (que foi aliás, em várias obras, o seu "personagem predileto").[7] Apesar disso, encontramos, por exemplo, em *Água viva* (1973), frases com as seguintes:

> Evola-se de minha pintura e destas minhas palavras acotoveladas um silêncio que também é como o substrato dos olhos. [...] Vou te dizer

5 É sobejamente conhecida a relação etimológica ligando *Causa* e *Coisa*. Sobre o caráter "sacramental" da linguagem, veja-se ainda: AGAMBEN, Giorgio. *O sacramento da linguagem: Arqueologia do juramento*. Trad. de Selvino José Assmann (Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011).

6 BENVENISTE, Émile. *Problemi di linguistica generale*. 2. ed. Milano: Il Saggiatore, 1980, pp. 301-9. O ensaio fundador questionando a natureza e a função dos *shifters* (em português: "embreagens") é, como se sabe, "Shifters, verbal categories, and the Russian verb", publicado por Roman Jakobson em 1957 (In: JAKOBSON, Roman. *Saggi di linguistica generale*. Milano: Feltrinelli, pp. 149-69).

7 LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 84.

> uma coisa: não sei pintar nem melhor nem pior do que faço. Eu pinto um "isto". E escrevo com "isto" – é tudo o que posso fazer.[8]
>
> Estou me encontrando comigo mesma: é mortal porque só a morte me conclui. Mas eu aguento até o fim. Vou te contar um segredo: a vida é morte. Vou ter que interromper tudo para te dizer o seguinte: a morte é o impossível e o intangível. [...] Tenho que falar porque falar salva. Mas não tenho nenhuma palavra a dizer.[9]
>
> Tudo acaba, mas o que te escrevo continua. O que é bom, muito bom. O melhor ainda não foi escrito. O melhor está nas entrelinhas. [...] O que te escrevo é um "isto". Não vai parar, continua.[10]

Devo apenas assinalar como a voz que narra (embora a escolha de definir "narração", labiríntico e deslumbrante borrador de pensamentos, me pareça talvez inadequada) seja, neste caso, aquela de uma pintora, cuja linguagem é fortemente influenciada pelo silêncio da representação icônica. Mas trata-se de uma pintora que escreve, dirigindo-se a um interlocutor mudo, de uma artista que tenta, desde o início, deter, por meio das palavras, o tempo vital e que, no naufrágio de toda linguagem – também da linguagem pictórica –, descobre o segredo do *grama*, de uma escrita relegada à sua articulação originária, ou seja, à pura indicação do *isto*, que ela define, em outros lugares do livro, o *it*, o elemento neutro do qual se pode fazer experiência só "nas entrelinhas", só num dizer-entre que aponta, justamente, para o interdito.

Que a tarefa impossível que a mulher que fala/escreve atribui a si mesma seja a de dizer aquilo que é proibido à linguagem e que, todavia, a linguagem diz de contínuo, é explicitado, de resto, desde o início:

> Eu te digo: estou tentando captar a quarta dimensão do instante-já que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já que também não é mais. Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do *é* da coisa. [...] Quero possuir os átomos do tempo. E quero capturar o presente que pela sua própria natureza me é

---

8 LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, pp. 74-5

9 Ibid., p. 86.

10 Ibid., pp. 96-7.

> interdito: o presente me foge, a atualidade me escapa, a atualidade sou eu sempre no já.[11]

Dizer o *instante*, o *agora* considerando que, no dizê-lo, ele *já foi*; apanhar, enfim, o *isto* que *não-é-mais*: a substância de que é feita *Água viva* está toda nesta perene inatualidade, neste incontornável anacronismo da linguagem que antecede ou vai atrás do seu objeto. E peço desculpa se, para ilustrar este movimento inconcludente, devo ainda recorrer a um filósofo que enfrentou este dilema não resolvido e, em aparência, insolúvel. Cito, por isso, o Hegel da *Fenomenologia do espírito*:

> O *agora* é indicado: *este agora*. *Agora*: já deixou de ser enquanto era indicado. O *agora* que *é*, é outro que o indicado. E vemos que o agora é precisamente isto: quando é, já não ser mais. O agora, como nos foi indicado, é um que já *foi* – e essa é sua verdade; ele não tem a verdade do ser. É, porém, verdade que ele já *foi*. Mas o que *já foi* não é, de fato, nenhuma essência. *Ele não é*; e era do ser que se tratava.[12]

Um pouco mais adiante, em oposição aos que "sustentam a verdade e a certeza dos objetos sensíveis", o filósofo rebate:

> [Eles] visam dizer *este* pedaço de papel no qual escrevo *isto*, ou melhor, escrevi *isto*; mas o que visam dizer, eles não o dizem. Se quisessem *dizer* efetivamente este pedaço de papel que visam dizer – e se o quisessem *dizer mesmo* – isso seria impossível, porque o isto sensível, que é visado, é inatingível pela linguagem, que pertence à consciência, ao universal em si.[13]

Peço ainda perdão pelo uso massivo de citações filosóficas para encontrar um sentido no discurso literário de uma escritora brasileira (de resto, para a sua reflexão sobre a relação entre Ser e Linguagem, o próprio Hegel parte de um poema, "Elêusis", que escreveu e dedicou a Hölderlin). Repito, todavia, que considero impossível explicar por completo a atitude de Clarice Lispector – tanto na sua procura de uma palavra que diga a verdade do *Ser*, quanto no seu enclausuramento dentro de um

---

11 Ibid., pp. 9-10.

12 Disponível em <http://lelivros.love/book/varwwwhtmljegueajatohegelfenomenologia-do-espirito-452fenomenologia-do-espirito-hegel-pdf/, p. 55 Acesso em: 31 mar. 2020

13 Ibid., p. 57.

silêncio onde se oculta e se revela aquela essência que fica “inacessível à linguagem” –, senão remetendo, justamente, para questões já pensadas e debatidas por alguns grandes teóricos do passado.[14]

E o paradoxo aparente consiste no fato de Clarice afirmar muitas vezes, nos seus textos, de “escrever com o corpo”, ou seja, de entregar-se a (e de ser possuída por) um pensamento outro e assistemático que nada aparenta ter em comum com o caráter normativo de um pensamento filosófico, senão pelo fato de apontar, mais uma vez, para o *Es*, quer dizer, no sentido freudiano, para aquele *Isto* corpóreo, para aquela subjetividade neutra que pensa e se exprime em forma diferente a respeito do pensamento racional. De fato, o discurso de Clarice parece ser movido, em boa parte, pelas *Pulsações* (como indica o subtítulo do seu livro póstumo *Um sopro de vida*), ou melhor, pelas pulsões de um corpo à procura de uma essência indizível. Nesse movimento, todavia, ele cruza em vários pontos o discurso lógico – que, seja dito de passagem, é o único a dar conta por completo de uma dimensão narrativa tão emaranhada e envolvente. A alternativa, com efeito, é o simples acompanhamento gregário da voz da escritora, como aconteceu, de resto, com algumas leituras que não conseguiram se afastar criticamente (racionalmente) da sua fascinante e inquieta escritura, acabando por repetir de forma mimética, acabando, em suma, por re-dizer ou re-escrever Clarice.

A voz da escritora, que sobe das entranhas e que com frequência naufraga na impossibilidade de dizer, numa ausência de voz ou numa difração e fragmentação da palavra e do sentido, nos obriga, então, a interpretar logicamente esse vazio, a interrogar essa mudez que, apesar de tudo, nos fala. Este Negativo, este não dito que precede ou segue a linguagem e que a linguagem continuamente e silenciosamente evoca no seu dizer(-se), não é, porém, apenas o fundamento de onde move a reflexão sobre o *Ser*, mas é ainda uma instância passível de ser pensada numa perspectiva histórica. Basta lembrar, por exemplo, o livro exemplar de Alain Corbin *Histoire du silence* em que se resume, justamente, a relação que a cultura ocidental tem mantido, ao longo dos séculos, com

---

14 É, de resto, bastante comum o recurso à filosofia para a análise do discurso/percurso narrativo da autora. Basta lembrar, nesse sentido, apenas os estudos – pioneiros e magistrais – de Benedito Nunes sobre as conexões entre a literatura produzida por Clarice e as teorias (sobretudo) dos grandes representantes do Existencialismo europeu. Ver: NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector* (São Paulo: Ática, 1989), pp. 99-122.

a dimensão do silêncio.[15] Relação ambivalente de fascínio e de terror que guarda a sua caracterização mais evidente na oscilação entre a plenitude pânica da imersão no Absoluto e o medo súbito do *horror vacui*, entre reconhecimento e perda de si, entre êxtase e danação.

O percurso passional traçado por Clarice no seu romance talvez mais conhecido atravessa, ou melhor, habita exatamente esta ambivalência. *A Paixão segundo G.H.*, com efeito, contém toda a gama das sensações e das revelações súbitas, dos recuos e dos avanços hesitantes que levam enfim a uma relação plena e inefável com a Matéria, ou seja, com o matricial e o materno do qual a protagonista se afastou para viver na superfície de si e do mundo. E é um caminho passional que, não por acaso, sai do silêncio e leva ao silêncio, visto que o texto começa e acaba com as reticências, querendo quase isolar a voz da protagonista que se recorta sobre um fundo de não dito e de não dizível. Um itinerário, portanto, que parece repisar penosamente os rastros da tradição mística, negando, entretanto, qualquer forma de ascetismo, na procura vertiginosa do Fundamento material e perdido da existência.

A história é bem conhecida: G.H., no silêncio de um quarto cheio de luz, ocupada, até poucos dias antes, por uma empregada demitida, vê sair de um armário uma grande barata que, instintivamente, esmaga entre as portas, para depois ser submetida a uma sofrida trajetória que a vai levar, primeiro, a se identificar com o inseto e, enfim, a comer a matéria neutra fluindo da carapaça quebrada do animal. Como se vê, somos colocados diante de uma revelação que transforma radicalmente a existência da protagonista, obrigada a se confrontar com uma (id)entidade primigênia, de que a barata é o emblema, e forçada a abandonar a vida aparentemente pacífica que imaginava ter e se entregar a uma materialidade atemporal e atordoante. Ou seja, para retomar o léxico heideggeriano, na aparente plenitude do seu *Ser-aí*, do seu existir num *aqui* que é o seu lugar habitual e de habitação, a mulher é, de improviso e de forma inesperada, arrastada para um abismo sem nome, até as raízes imundas do *Ser*:

> Eu estava sabendo que o animal imundo da Bíblia é proibido porque o imundo é a raiz – pois há coisas criadas que nunca se enfeitaram, e conservaram-se iguais ao momento em que foram criadas, e somente

---

15 CORBIN, Alain. *Histoire du silence*. 2. ed. Paris: Flammarion, 2018.

> elas continuaram a ser a raiz ainda toda completa. E porque são a raiz é que não se podia comê-las, o fruto do bem e do mal – comer a matéria viva me expulsaria de um paraíso de adornos, e me levaria para sempre a andar com um cajado no deserto.16

A impureza ingerida infecta também a pureza da linguagem, contamina e impede o emprego normal e normativo da palavra, levando G.H. a um êxtase que, diferentemente do silêncio dos ascetas, condena ao inferno do indizível, já que "o inferno é a boca que morde e come a carne viva que tem sangue" e nele se dá aquela orgia que é "a apoteose do neutro":[17]

> Não tenho palavras para exprimir, e falo então em neutro. Tenho apenas esse êxtase, que também não é mais o que chamávamos de êxtase, pois não é culminância. Mas esse êxtase sem culminância exprime o neutro de que falo.[18]

Ainda o *it*, então, o *isto* que é (no) *agora*, o demonstrativo neutro indicando apenas o ter-lugar da linguagem, tentando dizer o Ser, sem conseguir, e se resolvendo ou se dissolvendo, portanto, no silêncio. Um silêncio, repare-se, que para Clarice é o fruto de uma acumulação inane de palavras (porque, enfim, as nossas mãos "são grossas e cheias de palavras"),[19] de uma ecolálica reprodução de sons levando para uma ausência – embora esta ulterioridade da linguagem, como ela escreve, seja ao mesmo tempo anterior à sua anulação, porque a língua precedeu também "a posse do silêncio".[20]

O resultado, o ponto extremo – e contemporaneamente primário – da pesquisa passional de uma materialidade (im)pura se resolve, de fato, em *A Paixão segundo G.H.*, num processo conduzindo da voz ao silêncio, da identidade à perda gloriosa do *eu*, da existência, afinal, a uma possível desistência na plenitude infernal e anônima do *Ser*:

> Aquilo de que se vive – e por não ter nome só a mudez pronuncia – é disso que me aproximo através da grande largueza de deixar de me ser.

---

16 LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979, p. 68.

17 Ibid., pp. 116-7.

18 Ibid., p. 155.

19 Ibid., p. 153.

20 Ibid., p. 172.

> [...] Só posso alcançar a despersonalidade da mudez se eu antes tiver construído toda uma voz. [...] É exatamente através do malogro da voz que se vai pela primeira vez ouvir a própria mudez e a dos outros e a das coisas, e aceitá-la como a possível linguagem.[21]

"Desistir" é, portanto, um modo de "des-existir", ou seja, de existir penosamente no avesso da existência, naquele estado de "des-personalidade" que significa *se* reconhecer num *Se* qualquer, se entregar a (e ser possuída por) uma vida sem nome, se identificar enfim, perdendo-se, naquele universal de que fala Hegel e que Clarice condensa na frase colocada quase no fim do texto: "a vida se me é" – é minha no impessoal de um Não Eu que é o Outro. Um absolutamente Outro, aliás, que, ao contrário do que acontece em todos os contextos teogônicos, não se manifesta na passagem do silêncio à palavra (ao *logos*), e sim na construção de uma voz "que capturou em si o poder do silêncio".[22] E mais uma vez, o precipitar-se nesse abismo, em que reside e (in)consiste a essência das coisas e do mundo, é apresentado como uma pesquisa dolorida no interior e através da linguagem:

> A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la – e como não acho. [...] A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas – volto com o indizível. O indizível só poderá me ser dado através do fracasso da minha linguagem.[23]

No seu percurso passional, que vem do silêncio e volta ao silêncio, G.H. depara, em suma, com uma verdade que habita no indizível e é habitada apenas pela "carência", precipitando a palavra no abismo de um absoluto que não é metafísico, mas material e que pretende, por isso, só uma adoração muda. São estas, com efeito, as palavras com as quais se fecha – sem, na verdade, constituir um desfecho efetivo – a paixão de G.H.:

> O mundo independia de mim, e não estou entendendo o que estou

21 Ibid., pp. 170-1.

22 AGAMBEN, Giorgio. *A linguagem e a morte*, op. cit., p. 28. Para a passagem do silêncio à palavra (ao *logos*), através da voz ou do sopro divino, basta considerar o famoso *incipit* do evangelho de João, onde a manifestação e a encarnação de Deus assumem a forma de uma gênese linguística.

23 LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.*, op. cit., p. 172.

> dizendo, nunca! nunca mais compreenderei o que eu disser. Pois como poderia eu dizer sem que a palavra mentisse por mim? Como poderei dizer senão timidamente assim: a vida se me é. A vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro ....[24]

Esta mudez adorante, este sagrado silêncio diante de um absoluto material excedente e fora do alcance, aparentaria excluir qualquer possibilidade, para Clarice, de representar uma realidade histórica que, a partir de 1964, obriga a um outro tipo de silêncio. Não, repare-se, aquele interdito a que chega, no seu caminho passional, G.H. (e que, por puro acaso, é descrito num livro publicado no mesmo ano do golpe militar), mas aquele que a repressão e a censura impõem aos que querem, pelo contrário, falar, reclamar os seus direitos, protestar contra a opressão e a injustiça social e aos quais resta, porém, apenas o grito insignificante e inarticulado. E a autora, de fato, vai entrar com eles numa longa fase em que, mesmo continuando a produzir textos, declara várias vezes a sua incapacidade de escrever.[25]

Nesse período no qual o silêncio é uma consequência e uma obrigação imposta à força pela história, todo tipo de linguagem parece perder alento, porque, mais uma vez, não tem um impacto na realidade, não chega a exprimir o lado material da existência: não, todavia, por causa da vontade "absurda" de pôr em palavras o Absoluto natural, e sim pela reconhecida incapacidade, por parte da escritora, de testemunhar em nome e por conta daqueles que não têm voz. E é só na véspera da sua morte que Clarice encontra a maneira de denunciar – apossando-se do silêncio seu e dos outros, o "habitando", por assim dizer – a mudez dos oprimidos, dos subalternos, de todos aqueles a quem não resta senão o direito ao grito, sendo, todavia, incapazes de gritar. No ano de 1977, poucos meses antes do seu falecimento, ela publica *A hora da estrela*, romance em que, depois de *Água viva*, a escritora parece readquirir a vontade de descrever, embora de forma ainda enviesada ou mediata, a realidade que a cerca; de contar uma história na qual se espelhe, de forma oblíqua, a história trágica que o Brasil está vivendo naqueles anos.

---

24 Ibid., p. 175.

25 Sobre este período de crise diante de uma realidade histórica condenando Clarice a constatar a irrelevância da palavra dita ou escrita, veja-se o importante estudo de Vilma Arêas, *Clarice Lispector: com a ponta dos dedos*. 2. ed. (São Paulo: Imprensa Oficial, 2020).

A protagonista, como se sabe, é uma moça "carente" e "cariada" que, no silêncio (interrompido apenas pelo som de um rádio de pilhas que ela escuta diariamente) e na devastação da sua insignificância humana e social, vive uma parábola trágica que a vai levar, na hora da sua morte, a realizar o seu destino de estrela do cinema, tomando finalmente consciência de si e do mundo. Para contar esta história na qual se reflete a absoluta disparidade e a injustiça social que afetam as grandes cidades brasileiras, Clarice escolhe se colocar de lado, apresentando-se enquanto autora só na "dedicatória" que precede a narração e delegando a responsabilidade de contar a uma voz terceira e inventada, aquela de Rodrigo S.M., que, na verdade, sem ter vontade de o fazer, é obrigado a testemunhar a mísera existência e a morte gloriosa da pobre e desajeitada Macabéa.

Neste caso, o silêncio (fictício) da autora real se espelha no silêncio (real) da personagem fictícia, ambas figuras incapazes de se exprimir em palavras, ambas perturbadas por uma linguagem musical que se apresenta como o verdadeiro fio lógico e expressivo ligando as duas mulheres exatamente pela sua natureza de comunicação ocupando um lugar que é preliminar e, ao mesmo tempo, ulterior a respeito da língua. A superação ou a sublimação da palavra se realiza, em suma, na adesão comum a uma harmonia silenciosa de que Rodrigo S.M. pode apenas dar testemunho, recortando para si, embora a contragosto, o papel de "terceiro" ou, justamente, de *testis*.[26]

Como se vê, Clarice monta um jogo complexo de remissões, de evocações e diferimentos, no qual fica presa a imagem de uma realidade degradada que a linguagem denuncia no seu ausentar-se. Não por acaso, Rodrigo, antes mesmo de iniciar a contar a triste história da protagonista – de quem, no início, declara, por paradoxo, não conhecer o nome ("Ah que medo de começar e ainda nem sequer sei o nome da moça") –,[27] antes de começar, então, se interroga e nos interroga preliminarmente: "O fato é um ato? Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta".[28]

---

26 Basta lembrar como, por um lado, a dedicatória assinada por Clarice se apresente cheia de referências a musicistas "que em mim atingiram zonas assustadoramente inesperadas" e, pelo outro, como o único momento de verdadeira emoção, que leva Macabéa a chorar pela primeira vez na sua vida, seja quando ela escuta no rádio "*Una furtiva lacrima*" cantada por Enrico Caruso (cf. respectivamente: LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*, op. cit., p. 9 e p. 51). Por contra, Rodrigo S.M. constata apenas, quase no fim da novela, que Macabéa "não passara de uma caixinha de música meio desafinada" (Ibid., p. 87).

27 Ibid., p. 19.

28 Ibid., pp. 16-7.

Na véspera da sua pessoal “hora da estrela”, Clarice chega, portanto, a experimentar o impossível de uma escrita que, no seu realizar-se, nega a si mesma, remetendo a responsabilidade do discurso, por um lado, para um narrador inventado, e, pelo outro, para um leitor obrigado a remendar as lacerações e os vazios de uma palavra que se despedaça no grito ou se dissolve no silêncio: “Trata-se de livro inacabado porque lhe falta a resposta. Resposta que espero que alguém no mundo ma dê. Vós?”.[29]

Discurso incompleto e esfarrapado, portanto, aquele montado a custo por Rodrigo S.M. sobre a mísera parábola de Macabéa, mas também provocação dirigida por Clarice a todos e que por parte de todos pretende respostas.

É oportuno notar, aliás, como em algumas edições de *A hora da estrela* não constam, lamentavelmente, os treze títulos que a autora tinha escolhido para denominar sua obra: títulos que se abrem com *A culpa é minha*, prosseguem com *A hora da estrela* e com *Ela que se arranje*, para chegar ao quarto que reza *O direito ao grito* e ao sétimo que nos diz que *Ela não sabe gritar*, para se concluir enfim, com o último, o décimo terceiro *Saída discreta pela porta dos fundos*.[30] Como se vê, a escritora, antes de pôr-se definitivamente de lado, antes de abandonar com discrição a cena da existência, deixa atrás de si esta mensagem em que, de modo ainda recalcitrante (“ela que se arranje”) e deixando a palavra a um *alter ego*, carrega, todavia, sobre si mesma a responsabilidade da degradação social que a cerca (“a culpa é minha”) e tenta rebater que o silêncio, ao qual são submetidos um número enorme de deserdados, nos acusa. Acusa-nos, repare-se, não recorrendo a uma linguagem, que lhe é negada, e sim através de uma voz inarticulada e insignificante que, mais uma vez, chega das profundezas do corpo; através daquele grito dissonante e, ao mesmo tempo, absolutamente harmônico, que precede e/ou segue o *logos*, quebrando-se no silêncio e na feroz indiferença daqueles que se arrogam, só eles, o direito de falar.

A mulher que, em *A paixão segundo G.H.,* tinha descoberto, na falta e na carência, uma plenitude avassaladora e abissal, chega assim, no seu último texto publicado em vida, a denunciar o lado desumano e injusto da ausência de palavras: duas revelações ou duas epifanias – como é

---

29 Ibid., p. 10.

30 Ibid., p. 7.

quase obrigatório defini-las quanto a Clarice – entre as quais balança um discurso que vai da adoração muda sobrando do naufrágio da linguagem até a oração leiga e sem esperança para uma humanidade sem palavras que a redimam, para uma humanidade que entrevê apenas num silêncio repleto de música a única (im)possível "saída pela porta dos fundos". E, de fato, a dedicatória da autora de *A hora da estrela* ("na verdade Clarice Lispector", como ela mesma se apressa em esclarecer)[31] não pode senão se concluir na forma de uma reza que nos interroga e que não prevê uma redenção para o nosso silêncio culpado: "Amém para nós todos" – para nós que queremos esquecer o fato de que a vida pode ser, e para muitos é, apenas "um soco no estômago".[32]

Um golpe que tira o fôlego e nos entrega a uma linguagem inarticulada, a um ofegante querer-dizer o *Isto*: esta palavra precária e sem referente objetivo nos abrindo ao nada; este interdito que antecipa também a nossa morte e que fugazmente nos surpreende e nos perturba no meio da nossa indiferente e apaziguada existência.

ETTORE FINAZZI-AGRÒ é professor da Università degli Studi *La Sapienza*, Roma. Publicou, entre outros livros, Apocalypsis H.G: *una lettura intertestuale della* paixão segundo G.H *e della* Dissipatio H.G. (Roma: Bulzoni, 1984), *Um lugar do tamanho do mundo: Tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa* (Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001) e *Entretempos: Mapeando a história da cultura brasileira* (São Paulo: Editora Unesp, 2013).

31 Ibid., p. 9.
32 Ibid., p. 83.

POESIA

Duda

Machado

Reminiscência

As sombras descem ao
encontro do que
está para acontecer.

Da vida que tiveram antes,
vão guardar apenas uns
restos de silêncio e de repouso.

Fixação do viajante

Paredão incólume desde
o desastre de onde veio,

é com os faróis rondando à
noite que mais fascinas, quando
armazenas em tuas reentrâncias

o escuro mais duro
pelo qual chega o chamado
para ir a teu encontro.

Lugar da noite

A escuridão não tem hora. Ignora
o prestígio com o qual se reescreve
o lugar da noite. Vai arrastá-lo
– exausto - até o sol, até o
cara–a–cara–com–o–que–você–
fez–não–fez, o–que–você–foi–não–foi.
Ignora a sedução de contraste
que a noite encena: o de uma luz própria
à sondagem de si mesmo, ante
a cifra do fim, ao fim do dia. Quando
então se celebrasse a extrema-
unção do esclarecimento.

DUDA MACHADO é professor de literatura na Universidade Federal de Ouro Preto, MG. Publicou *Zil* (RJ: Grupo de Planejamento Gráfico, 1977), *Crescente* (SP: Duas Cidades, 1990), *Margem de uma onda* (SP: Editora 34, 1997) e *Adivinhação da leveza* (RJ: Azougue, 2011). Organização, prefácio e notas: *Poesia erótica e satírica de Bernardo Guimarães* (SP: Imago, 1992). Traduziu, entre outros, *Vidas imaginárias*, de Marcel Schowb e *O bom soldado*, de Ford Madox Ford (ambos pela Editora 34, 1997).

Leonardo

Gandolfi

Poeta Jorge Lautém dirige-se ao centro da batalha

Para
desaparecer
nesta língua
bastam
os dez poemas
que escrevi
e as cem mil mortes
que morri

#

Quando
alguém aqui
no Timor
pergunta quem é
Jorge Lautém
ouve a resposta
Jorge Lautém
é você

#

Se não houver
peixe
ainda assim
lá estará a água
se não houver
poema
ainda assim
lá estará o fogo

LEONARDO GANDOLFI é professor de literatura portuguesa na Universidade Federal de São Paulo. Como poeta, publicou *No entanto d'água* (7Letras, 2006], *A Morte de Tony Bennett* (Lumme, 2010) *Escala Richter* (7Letras, 2015), *Kansas* (Megamíni, 2015) e *Robinson Crusoé e seus amigos* (Editora 34, 2021). Como crítico, organizou e prefaciou O *coração pronto para o roubo* (Editora 34, 2018), antologia de poemas de Manuel António Pina. É editor, ao lado de Marília Garcia, da Luna Parque Edições.

LIVROS NA MESA

O interesse da crítica

Roberto Schwarz
Seja como for: Entrevistas, retratos e documentos. São Paulo: Duas Cidades.
Editora 34, 2019.

Carolina Peters

iante de um compilado de textos diversos, esparsos no tempo, quase a todos já publicados e alguns, inclusive, editados em livro, convém perguntar: o que nos dizem em seu recém-nascido conjunto, nesse arranjo e ordenação originais? Pairam sempre as hipóteses de mero preciosismo documental ou mesmo de uma reunião casual, acrescidas da justificável desconfiança frente ao mercado editorial brasileiro, onde muita coisa falta, menos as republicações requentadas, eventu-

almente “requintadas” com ilustrações ou capa dura, daquele texto há muito editado e ainda disponível nos estoques das livrarias. *Seja como for*, para nos valermos da expressão luminosa que dá nome ao último livro de Roberto Schwarz (organizado com o auxílio de César Marins, Marcelo Lotufo, Marcos Lacerda, Maurício Reimberg, Milton Ohata e Vinícius Dantas), investigar essas hipóteses a princípio bastante razoáveis, mas que firmam o acento sobre a arbitrariedade da composição, conduziria inevitavelmente a afirmar certo *nonsense*, impelindo a resenhista ao tedioso catálogo protocolar de textos do volume que não responderia à pergunta inicial. Parece, assim, mais apropriado e instigante afastar a suspeita que evocam e perseguir outro caminho, decupado das palavras do próprio autor: de que a forma de um livro, como uma objetividade apreendida pelo trabalho crítico, independe, para ser posta, das intenções do escritor.

Feitas as devidas ressalvas, uma vez que não se trata de uma obra literária, mas de uma reunião extensa e bastante plural de documentos, depoimentos, entrevistas, notas editoriais, perfis, intervenções, além de uma deliciosa carta enviada a Antonio Candido, único escrito inédito, é curioso analisar o índice e perceber que o primeiro título e o último são destacados dos dois grandes blocos em que se divide o livro.

De início, sob o título de “Bastidores”, lemos um relatório “estritamente reservado” produzido pelo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), em novembro de 1972, que trazia anexa uma tradução encomendada de “Cultura e política, 1964-1969”. O zeloso relator informa que, após “18 horas de labor”, o artigo publicado na revista *Les temps modernes*, dirigida pelo “criptocomunista Jean-Paul Sartre”, cuja versão inglesa já constava nos arquivos da CIA, encontrava-se agora em português, devendo ser doravante remetido à “Escola Superior de Guerra, para os devidos estudos, conclusões e planificação de contra-ação (não policial, nem policial-militar)” (os grifos são do próprio DOPS). Há aí mais que a preocupação em vigiar a produção acadêmica e artística brasileira, mesmo fora dos limites do território nacional. Interessa à repressão apropriar-se dos apontamentos reconhecidos, apesar da intransponível divergência ideológica, como corretos, embora certamente cautelosos ao revelar “os planos” de resistência cultural à ditadura – “ninguém acreditará que o autor Roberto Schwarz possa ser catalogado como insensato”, anota o agente –, a fim de aniquilar qualquer vestígio de insubordinação. Combate, diga-se de passagem, de modo algum restrito ao âmbito da violência de Estado e ainda manifesto na presente obsessão com o dito “marxismo cultural”, cujo fundamento real (além das fragilidades políticas e sociais) fora demonstrado no aludido artigo.

O desfecho, por sua vez, fica a cargo da correspondência de Roberto com seu grande professor contando as “Peripécias de um doutoramento” no verão parisiense de 1976. Nesse epílogo, deixamos a coxia

da atuação intelectual de Schwarz (e da vida social brasileira) para adentrar o grande palco do velho mundo, onde nosso protagonista precisa vencer os arbítrios e artimanhas de um vilanesco catedrático antimarxista para obter, finalmente, o título de doutor sem descaracterizar por completo o argumento de sua tese, como lhe exigia o avaliador. Com a defesa agendada e após a reconfiguração da banca examinadora, agora sem a presença do antagonista, o relato pode se afastar da angústia do ocorrido e assumir um envolvente tom cômico, sem abrir mão das avaliações contundentes. A dimensão pessoal do escrito potencializa um traço de estilo já aludido por alguns dos interlocutores nas entrevistas que o precedem: certa bossa com que Roberto transita entre as altas formulações teóricas e as expressões mais cotidianas. Posição que, declara no depoimento sobre os 40 anos do CEBRAP, o acompanhou desde muito cedo, afastando-o, inclusive das aulas de sociologia de Florestan Fernandes, cuja exposição cifrada, exaustivamente técnica, ele recriminou.

Sob os holofotes da democracia europeia ocidental, a censura à produção intelectual que recusa a apologia e a crítica parcelar resignada do capitalismo, acompanhando a moda categorial de turno, recorre a meios mais sutis que aqueles operados desde os porões das ditaduras do terceiro mundo. Antípodas no sumário, os episódios contemporâneos, embora afastados no espaço, em certa medida convergem. A caserna encontra a Sorbonne, desvelando aquilo que o autor alemão muito caro a Schwarz anotou há mais de 150 anos – *na colônia está a verdade da metrópole*. Lembrança pertinente, uma vez que um dos temas mais insistentes no conjunto de entrevistas escolhidas para compor o livro é justamente a conturbada recepção de "As ideias fora do lugar".

A questão é de tal forma recorrente que por vezes *Seja como for* parece um último esforço de passar a limpo as ideias e, com o perdão do trocadilho, colocá-las no seu devido lugar (aliás, trata-se provavelmente de um acaso, mas não deixa de ser sugestivo que "Tira-dúvidas", a transcrição de uma longa conversa ocorrida na UFRN, ocupe praticamente o centro da coletânea). À luz desse dado poderíamos talvez resgatar aquela hipótese aventada de preciosismo, mas isso seria abstrair o conteúdo efetivo da iniciativa do crítico em corrigir reiteradamente os equívocos na interpretação de seu pensamento. Ao denunciar os conservadores (quando não os francamente reacionários) como os principais interessados em afirmar que as ideias modernas estrangeiras, particularmente as que se possam caracterizar progressistas, não teriam razão de ser por aqui,[1] Roberto nos convida a dar "um passo adiante de nosso limite" de modernidade periférica, sempre com o cuidado de não exagerar a tônica da imaginação em detrimento da consciência histórica – afinal, como pondera, é possível que a

1 A título de curiosidade, enquanto esta resenha era escrita, o presidente do conselho de uma grande rede de lojas disse em entrevista ao Valor Econômico que "o Brasil está permanentemente de cinco a dez anos atrás dos países mais avançados", o que a seu ver é uma "vantagem colossal", pois significa menor concorrência no mercado interno.

renúncia da consciência histórica seja um passo à frente?

Evidente que, para ele, não se trata nunca de uma transposição mecânica de formulações alienígenas, o que reforça o nexo entre os exercícios de interpretação social e a atividade de crítico literário. O que convida também a remontar às origens do ensaio, autonomizado, ao longo dos anos e das reedições em antologias, de *Ao vencedor as batatas*, para o qual fora concebido como capítulo introdutório. Quando o problema se colocava nos termos "o Brasil [...] é a medida da ordem burguesa, [ou] o Brasil é um efeito dela", Machado de Assis ofereceu uma posição privilegiada, avessa aos dualismos simplificadores, para observar a dinâmica da sociedade de classes própria dessa periferia do capitalismo. E isso para além de suas grandes obras de maturidade. "Quando comecei a escavar um pouco mais [os primeiros romances machadianos], vi que ali havia um mundo", conta ao comemorar três décadas de publicação do livro, "os romances da primeira fase são muito mais interessantes do que eu esperava [...] nada disso eu tinha presente quando comecei a pesquisa".

Se, por um lado, os rumos da investigação escaparam ao projeto prévio, submetendo-se à "precedência metodológica da obra" – como ele diz a respeito do procedimento analítico de Candido, em nada estranho ao *primado da objetividade* marxista –, por outro, desde o princípio Schwarz encarou essa literatura tendo em vista as urgências do momento histórico e a necessidade de compreender profundamente o país. Nesse sentido, é particularmente interessante e inspiradora para as novas gerações de pesquisadores a aproximação que faz entre os seus escritos sobre Machado, instigados pelo quadro da ditadura civil-militar, e os de Dolf Oehler sobre Baudelaire, Daumier e Heine, insuflados pelas mobilizações do Maio de 68, exemplo que sublinha sua ideia de que "a crítica tem interesse quando cristaliza e aprofunda interesses vivos, interesses que existem na sociedade", sem os quais estaria autocondenada à irrelevância.

É preciso ressaltar como o alheamento promovido pelos modismos teóricos, contra os quais Roberto não mede palavras, acompanha o aprofundamento da divisão do trabalho e da especialização na universidade. Afastando-se das análises parcelares e condescendentes com o *establishment*, a forma literária aparece como objeto excepcional de investigação dos processos sociais, desvelando em sua legalidade interna singular os traços da *totalidade* – categoria posta de lado com a voga do que se chamou totalitarismo. E isso apesar das intenções de seu criador.

Neste ponto, reencontramos nosso mote: *Não sabem, mas fazem.* A constatação marxiana não é de modo algum avessa aos problemas da arte (não à toa, foi escolhida por György Lukács como epígrafe de sua grande *Estética*) e seu eco pode ser reconhecido nas formulações de Schwarz em vários momentos. Aliás, a relação de Roberto com a tradição dialética, guardando sempre distância dos manuais economicistas, é uma

das principais linhas de força do livro. Nos textos aqui reunidos há um extenso material para quem se interessar por seu percurso formativo, desde a proximidade familiar com Anatol Rosenfeld até o convívio no grupo de estudos de *O capital*, do círculo boêmio que frequentava a Biblioteca Municipal às lições de Antonio Candido, além, é claro, da relação com os escritos do filósofo marxista húngaro, contato iniciado ainda na casa dos pais.

Lukács é seguramente uma das figuras marcantes nos testemunhos, inclusive como alvo de crítica. Dentre as objeções ao pensamento lukácsiano, uma merece destaque pela ousadia de comparar o húngaro, que ostentou inconteste filiação ao marxismo, a Walter Benjamin, cujo sentido da produção bastante fragmentária, bruscamente interrompida pelo nazismo, é ainda hoje objeto de grande disputa teórica. Diz Schwarz em entrevista a Augusto Massi: "Walter Benjamin tem um modelo de análise que é mais materialista que o de Lukács" no qual a problemática da forma se compõe "do confronto [das ideologias] com o momento histórico contido nas próprias técnicas literárias". Esta citação é a mais detida, mas a afirmação, extremamente provocativa, reaparece abreviada em outras entrevistas, infelizmente sem maiores desdobramentos.

Investigar a validade da proposição foge ao escopo de uma resenha, cabendo apenas ponderar os limites de uma abordagem nos termos da oposição entre os dois autores em muitos aspectos complementares, como inclusive lembra reiteradamente o próprio Schwarz. Em todo caso, seu núcleo de reivindicação do caráter materialista do pensamento benjaminiano permanece um assunto vivo e de modo algum restrito ao âmbito da pesquisa acadêmica, tema para o qual vale o mesmo comentário que fez a respeito de sendas abertas pelos trabalhos de Beatriz Sarlo, ou dos achados teóricos de Gilda de Mello e Souza: eis "uma verdadeira mina para o leitor que não seja preguiçoso".

Divergências à parte, qualquer que seja a referência em foco, se Benjamin, Lukács ou mesmo Adorno ou Antonio Candido, prevalece uma mesma aquisição intelectual em suas reflexões sobre a forma: a *eficácia* como categoria primordial de análise estética, mais fecunda e rigorosa que a noção de intencionalidade, demasiado subjetivista. Contudo, a razoabilidade da afirmação não o livrou da acusação de "excesso de marxismo", e se há no sumário um "Braço de ferro sobre Lukács", em verdade a disputa mais acirrada protagonizada por Schwarz neste livro se dá em torno da interpretação de *Minha vida de menina*, cuja força atribui "em primeira instância à incrível capacidade de ir ao essencial dos casos [...] e em seguida, mas decisivamente, à riqueza e à profundidade das conexões internas do conjunto". Afinal, como poderia a obra de autoria tão singela, criação de uma pré-adolescente interiorana sem qualquer pretensão de esteta, figurar ao lado de *Dom Casmurro*? Verdade seja dita, parte substantiva do desconforto dos senhores que interpelaram sua leitura dos diários de infância

de Helena Morley não diz respeito a Marx, antes expressa dúvida quanto ao "gosto das meninas pela inteligência", reconhecido por Schwarz como ponto de convergência entre Helena e Capitu.

Como convém à boa tradição dialética, a preocupação formal jamais prescinde da compreensão do conteúdo. A relação indissolúvel entre os dois momentos singulares é explicitada, talvez mais que em qualquer outro momento do livro, em uma passagem brevíssima na qual o crítico contrapõe *Cidade de Deus*, especialmente o romance, a *Tropa de elite.* Narrados de um ângulo similar, interno, respectivamente, à vida de bandidos e à ação policial, seus efeitos são bastante distintos. Se no primeiro caso a proximidade permite acompanhar de perto a violência quase anônima, sem evocar no leitor o reconhecimento naqueles personagens, no segundo, o prestígio da farda e o elenco estrelado propiciam ao espectador "se identificar à violência desvairada e aprovar inclusive a tortura".

Identificação, em todo caso, já colocada como possibilidade existente na própria sociedade, e que acompanhou anos mais tarde o que Roberto apontou na "Declaração de voto", concedida às vésperas do segundo turno das eleições presidenciais de 2018, como a "volta do que o Brasil tem de obscurantista, para dar cobertura à liberdade completa do capital", aspecto nacional que estudou com minúcia na literatura. Uma pergunta, porém, permanece no final desse trajeto nem sempre linear da leitura, que leva dos anos 1970 aos nossos dias: Estamos diante apenas de um *retorno*, portanto, de determinações já conhecidas, ou será necessário um renovado esforço crítico para desvelar formas fundamentalmente novas, ainda emergentes? *Seja como for* e enquanto as respostas não são produzidas, a fórmula lapidar da locução que serve de título, pinçada das falas de Schwarz, sugere uma direção para o pensamento. Não no sentido de um "tanto faz", como talvez possa parecer, mas uma articulação das ideias que, sem relevar as análises e postulações sintaticamente precedentes, desloca a ênfase para as necessárias consequências que delas devem ser extraídas.

CAROLINA PETERS é graduada em Letras pela UFRJ e mestranda do PPGFIL-UFMG em Ética e Filosofia Política. Estuda a estética tardia de György Lukács.

Linha a linha

Claudia Abeling
Plange plange
Editora Quelônio, 2019.

Renan Nuernberger

eria possível retraçar os percursos da poesia brasileira na segunda metade do século 20 a partir dos processos específicos de confecção e impressão de alguns livros. A proposta, aparentemente restritiva, aprofundaria a compreensão das obras, enfatizando a participação ativa de certos editores, como Massao Ohno ou Cleber Teixeira, na consolidação efetiva de determinadas poéticas. Afinal, se o trabalho cuidadoso desses profissionais aparece mais ostensivamente nas obras

que exploram a visualidade dos signos de maneira programática, sua importância também não pode ser desconsiderada nas publicações de poetas como Roberto Piva (como diagramar seus versos longos sem descaracterizá-los?), Ana Cristina Cesar (como manter a ambiguidade entre prosa e verso de muitos de seus poemas?) ou Francisco Alvim (como demarcar a sequência de poemas curtos sem retirar a autonomia de cada peça?). Em todos os casos, os acertos tipográficos dos editores realçaram aspectos próprios dessas respectivas poéticas, forjando um suporte mais adequado a uma leitura, por assim dizer, integral das obras.

Com o auxílio dos *softwares* de editoração eletrônica e a maior disponibilidade de gráficas por demanda, essa relação adquiriu novas configurações. É inegável, sobretudo na última década, o aumento expressivo de pequenas casas editoriais voltadas fundamentalmente à poesia: Chão da Feira, Garupa, Jabuticaba, Luna Parque, Martelo, nosotros, Patuá, Urutau (entre tantas outras!) são exemplos de editoras que conseguiram criar um esquema consistente de produção de livros, engendrando um circuito de eventos culturais que projeta parte da poesia contemporânea brasileira a um público relativamente amplo. Num país com baixos índices de leitura, esse feito tem algo de extraordinário: nunca se publicou tanta poesia, incluindo traduções de qualidade, de maneira tão contínua e, ao que parece, economicamente viável – isso, claro, na situação anterior à pandemia de covid-19 e à taxação de livros proposta pela reforma tributária em debate no Congresso.

E, embora se possa inferir a similaridade entre este cenário atual e aquele criado, na década de 1970, pelos chamados poetas marginais – os quais, muitas vezes, produziam seus próprios livros e os vendiam diretamente ao leitor, sem mediações –, é preciso assinalar o caráter deliberadamente profissional das editoras contemporâneas. Todas elas primam pelo bom acabamento do material e pelo registro institucional das obras (com ficha catalográfica e ISBN), o que possibilita a negociação de exemplares com livrarias e facilita a inclusão desses livros em catálogos de bibliotecas.

Por outro lado, com o uso mais ou menos generalizado do computador pessoal, caberia supor que a "intuição gráfica" dos próprios poetas estivesse se expandindo. O curioso é que, aparentemente, a disponibilidade dos recursos digitais não se converteu numa massiva retomada das experimentações propriamente visuais entre os artistas, cuja multiplicidade de propostas não dissolve a existência de certos procedimentos comuns (repetições sequenciais de uma mesma palavra, uso disjuntivo da fonte em itálico, exercícios seriados de poemas em prosa, etc.). Com essa afirmação, obviamente apressada, não ignoro a exploração visual promovida por recursos digitais em trabalhos como os de Marília Garcia, em *Parque das ruínas* (Luna Parque, 2019). Parece-me inegável, porém, que as articulações entre versos, fotos e ilustrações nessa obra constituem

uma linguagem bastante individual, não sendo um procedimento recorrente em outros poetas – i.e., não formalizam um traço estilístico compartilhado.

Seria difícil definir as razões pelas quais, apesar das facilidades mencionadas, a poesia visual não se manteve como uma das tendências majoritárias da produção contemporânea – sobretudo entre poetas mais jovens, que já iniciaram sua trajetória com acesso às ferramentas digitais. Talvez seja possível especular que a diminuição do contato direto com o processo de confecção do livro físico (a escolha das fontes, a composição unitária de cada página, a organização entrecruzada dos cadernos, a costura do volume completo) tenha, de algum modo, reduzido o interesse pelas possibilidades criativas desses recursos, colocando sob outra perspectiva aquela equação – que animou alguns dos melhores poetas e críticos do século 20 – entre desenvolvimento dos meios técnicos e transformação das formas artísticas.

Pensando nisso, as visitas guiadas pelo ateliê de tipografia, que ocorrem durante alguns lançamentos na sede da editora Quelônio, podem ser um acontecimento inusitado: conhecer o funcionamento do linotipo, a manutenção dos tipos móveis ou a gramatura dos papéis é uma maneira de se reaproximar da dimensão concreta dos livros. Não seria absurdo considerar que, a partir do reconhecimento dos processos materiais implicados na produção de cada exemplar, um escritor atento poderia ampliar sua imaginação artística, elaborando, inclusive, outros modos de interação entre leitor e obra. Afinal, se tais técnicas mecânicas e manuais de impressão se tornaram "obsoletas" devido ao desenvolvimento dos métodos digitais, o uso criativo dessas mesmas técnicas se torna ainda mais livre, uma vez que não precisa ser medido a partir de uma padronização imposta pelas exigências imediatas do mercado editorial.

Os criadores da Quelônio, Sílvia Nastari e Bruno Zeni, têm plena consciência dessa maior liberdade de criação. Como indica o texto de apresentação no *site* da editora, "projetos gráficos específicos são desenvolvidos para cada livro, com atenção especial ao diálogo entre imagem e texto, entre suporte material e concepção poética e narrativa". Esse diálogo, aliás, já aparece na simpática logo da editora: o caractere alfabético Q na horizontal, formando a silhueta de uma tartaruga (animal da ordem dos quelônios). Aparece também na *Quelônio solto*, revista que publica uma pequena seleção de poemas e narrativas curtas em páginas independentes, distribuídas dentro de pôsteres produzidos por ilustradores ou artistas plásticos. Outro bom exemplo é *Pau na máquina: textos horríveis (10 anos depois)*, caixa que reúne panfletos escritos por Bruno Zeni, entre 2002 e 2003, com montagens fotográficas e interferências visuais de carimbos.

Desde a fundação da editora em 2013, Nastari e Zeni experimentam vários formatos editoriais (cartazes, folhetos, santinhos, volantes, cadernos, fotolivros) e diversos métodos

de impressão, aproveitando, de modo criativo, tanto os recursos mais recentes (como a impressão *offset*) quanto as técnicas mais "tradicionais" (como a linotipia ou a serigrafia). Não que a utilização destas últimas, na produção de literatura brasileira contemporânea, seja uma exclusividade da Quelônio. Ao contrário, há todo um filão de editores independentes que publicam plaquetes em pequenas tiragens, nas quais, de maneira geral, escritores e tradutores antecipam uma amostra de seus trabalhos em desenvolvimento. Todavia, o que se destaca, no caso da Quelônio, é a intersecção entre essa produção de plaquetes semi-artesanais e aquele caráter profissional das novas editoras, cuja viabilidade como negócio garante uma maior circulação das obras.

Assim, se a diversidade de processos de impressão e finalização permite que um projeto gráfico exclusivo seja elaborado a partir das necessidades de cada escritor, vale destacar que esse mesmo apuro particularizado consagra, em boa medida, a própria identidade da editora. Nesse sentido, o trabalho da *designer* Sílvia Nastari é central: mais do que simplesmente diagramar os textos, algumas invenções da artista gráfica se tornam parte indissociável do objeto literário, internalizadas na fatura dos poemas e/ou narrativas. Em outras palavras, nos volumes mais interessantes do catálogo da Quelônio, a realização concreta da obra se dá *na* produção material do livro, forjando uma cuidadosa articulação entre texto, mancha gráfica e suporte. Sob esse ângulo, pode-se afirmar que o trabalho da editora complementa formalmente a criação do escritor, resultando em obras interessantes como *Plange plange* (Quelônio, 2019), livro de estreia de Claudia Abeling.

Tudo, em *Plange plange*, é ludicamente construído: do minimalismo da capa, desenhada por Nastari, que transforma o título num poema visual, ao gracejo do índice, cuja denotação prosaica explica bem a função de um sumário dentro de um livro ("do que tem por aqui"). A encadernação manual dos exemplares, costurada com linha vermelha aparente, remete também a uma caderneta ou um bloco de notas, aspecto replicado na linguagem de Abeling, que desnuda alguns processos típicos dos exercícios de escrita criativa. Isso é evidenciado, por exemplo, nos dois poemas sem título que começam com a sentença "do lado de fora, próximo ao farol demorado e inconveniente": a enumeração da primeira versão ("são sapatos, cds velhos, embalagens usadas, brinquedos quebrados...") reaparece, na página seguinte, riscada à caneta azul, sendo substituída pela descrição de um cenário ainda mais hostil ("*só há plantas espinhudas, desacolhedoras, dispostas com algum apuro paisagístico*"). A rasura, feita manualmente nos 200 exemplares de *Plange plange*, assinala as vacilações da escrita, encenando o trabalho que desaparece na versão final de um texto e, ao mesmo tempo, permite que o leitor coteje as possibilidades de composição pensadas pela autora.

Obviamente, essa suposta correção do segundo poema é apenas uma simulação, mas sua presença só reforça a premeditada aproximação entre *Plange plange* e um caderno pessoal. Tal aproximação surge ainda nos registros mínimos, por vezes de uma única linha, similares a anotações soltas de um diário ("acordei. a manu morreu"), ou mesmo na dedicatória do volume, que rememora um conhecido ditado popular ("*pra mãe, que dizia: o papel aceita tudo*"). Que esse "tudo", no conselho materno, seja inicialmente pejorativo, não impede que seu sentido se amplie, abarcando a própria experimentação estilística de Abeling, a qual se espraia em micronarrativa ("jeito brasileiro"), lista em ordem alfabética ("cemitério de palavras"), esboço de roteiro teatral ("registros do ensaio"), verbete de dicionário ("sp, cacofonia de uma metrópole [4]"), *ready-made* textual ("a mais antiga das fake news"), inscrição lírica ("ele veste jeans..."), etc.

De certa maneira, em termos artísticos, *Plange plange* assume a condição de "livro de estreia", espaço onde o autor pode (e deve) praticar recursos, testar variações de efeitos e balizar os fundamentos a partir dos quais pretende desenvolver sua poética. Apesar disso, é preciso destacar que Claudia Abeling não é uma novata. Como revela sua minibiografia no final do volume, a autora – formada em editoração pela ECA-USP e importante tradutora de literatura em língua alemã – já "passou por quase todos os níveis desse jogo chamado livro". A frase, com seu ar meio despretensioso, pontua sutilmente a trajetória intelectual de Abeling e, ao mesmo tempo, sinaliza a consciência da escritora quanto à cadeia produtiva envolvida na confecção desse objeto. E é essa consciência que, afinal, a autora mobiliza em seus exercícios de escrita, trazendo soluções técnicas que determinam, ao menos graficamente, a forma dos poemas. Dessa perspectiva, é possível notar que os movimentos tateantes da linguagem de Abeling são, antes de tudo, uma tomada de posição estética, assentada em procedimentos sofisticados – como a colagem elíptica de "t soura" ("cordão umbilical/ barba & cabelo/ mal pela raiz") ou o embaralhado fluxo de consciência em "dela sei que gosta..." ("dela *chaves praia sapato joanete telefone* sei *fogão*/ *computador chaves chaves chaves cachorro* que *sutiã*").

Na outra ponta, para além do caráter lúdico, a ideia de "jogo" inclui também a lógica competitiva do mercado de trabalho, com seus acordos e concorrências: é isso o que explora um poema como "joguinho da cobra que não pode comer o próprio rabo", no qual a limitação dos versos aproxima o movimento acumulativo do jogo eletrônico que vinha na memória dos celulares analógicos e a expansiva externalização que organiza a dinâmica contemporânea do trabalho ("a empresa e seus empregados terceirizados da terceirizada terceirizada terceirizada da terceirizada"). Essa mesma precarização aparece na sentença lapidar de "clt reloaded" ("cláusula única: o único fixo

da firma é o telefone") ou nas especificações de "bipolar" ("ângela. profissão: manicure sem carteira assinada"), entroncando-se em outras questões, das desigualdades de gênero ("daí ela soube do *dress code*: saltíssimo e terninho") às dificuldades de profissionalização na carreira literária ("no caso de poesia, a editora prefere não").

Apesar da subdivisão em quatro seções ("do ver e do ouvir por aí:", "do escrever, dos escrevinhadores", "das gentes", "dela"), os poemas de *Plange plange* se entrecruzam, estabelecendo vínculos entre as reflexões subjetivas, os exercícios de escrita e os entraves da experiência urbana. Assim, o motivo que emoldura o livro – a relação com a mãe, portadora de Alzheimer – é, por um lado, desenvolvido a partir de outros tópicos, como a metalinguagem derrisória de "luxo só" ("procurar pela palavra precisa preciosa preciosista, com p."), e, por outro, penetra em outros temas, como o desejo de preservar integralmente a lembrança de um encontro amoroso ("fiz um trato com a memória..."). De modo similar, a viagem doméstica da mãe em "laissez-passer" ("exilada dentro de casa, ela palmilha trilhas desconexas...") parece remeter à paralisante meditação de "move and the way will open" ("então muitos inícios foram gestados e logo em seguida abortados, como este"). Ou ainda, em outra chave, o pomposo anúncio de um edifício em "sp, cacofonia de uma cidade [3]" ("Futuro lançamento na vila romana: autoral. atemporal. absoluto. passado e futuro reunidos no presente") parece reverberar na afetação da vida literária de "*soirée*" ("foi ao lançamento. junto à/ dedicatória, uma selfie com o autor").

O achado do título sintetiza bem o trabalho de depuração das palavras operado por Claudia Abeling: com a repetição do verbo "planger" ("lamentar", "chorar"), a poeta transforma o termo raro em onomatopeia, num jogo sonoro que indicia as gotas de chuva e, por extensão, as lágrimas que permeiam poemas como "tatuagem" ou "acróstico raivoso" ("antes todos tinham nome, e a cada nome estava associada uma/ lágrima"). Nesse sentido, cabe frisar que o humor de *Plange plange* deixa sempre um resíduo amargo, como nas distinções do nome "chico" – tanto apelido familiar carinhoso quanto índice de uma informalidade quase anônima ("chico não tem um golden, nem direito a sobrenome no crachá do petshop") –, na paródia publicitária de "férias tatibitate" ("não fui como você, fui com a cvc!") ou nos lapsos de memória da mãe ("a nenê sou eu!")

Se, em alguns momentos, a autora parece desconfiar do poder sugestivo dessa depuração, explicando excessivamente aquilo que o poema realiza – caso da última frase de "a fala vem caudalosa...", que apenas reitera aquilo que já se depreende da leitura do restante do texto ("o cérebro dela é um gerador de lorem ipsum") –, na maior parte de *Plange plange* a exploração linguística alcança uma precisão quase cirúrgica – como nos poemas "cronologia" e "*ma vie en rose*", ambos compostos por uma única palavra

(“vida”), a qual adquire insuspeitados sentidos pelo simples uso da caixa alta (“VIDA”) ou pela aglutinação de diferentes sinais gráficos (“vida?”, “vida$”, “vidaª” etc.).

É claro que essas qualidades são todas inerentes aos poemas de *Plange plange* e devem ser atribuídas à escrita de Claudia Abeling. Todavia, é importante destacar, mais uma vez, a confluência entre essas qualidades e o projeto da Quelônio, já que a própria editora elabora seus livros com uma meticulosa atenção às necessidades e potencialidades de cada obra. Que esse minucioso trabalho seja também material, como aparece no colofão (“O texto dos poemas foi composto em linotipia, um processo que produz matrizes em chumbo linha a linha”) só realça o feliz encontro entre Abeling, poeta com consciência de editora, e a Quelônio, editora capaz de dar concreção a essa consciência. Porque é também de “linha a linha” que são feitos os poemas de *Plange plange*, como se cada texto exigisse, de sua autora, um sempre renovado esforço de construção (“tentou escrever o que sentiu, mas não se deu por satisfeita. fez muitos rascunhos; o definitivo, esse só sai quando não tiver mais por que pensar”), com todos os seus percalços, sim, mas também com um indubitável prazer implicado nesse esforço.

RENAN NUERNBERGER é doutor em literatura pela Universidade de São Paulo. Como poeta, é autor de *Mesmo poemas* (Selo Sebastião Grifo, 2010) e *Luto* (Patuá, 2017). Como crítico, publicou *Armando Freitas Filho* (EdUERJ, 2011) e, em parceria com Viviana Bosi, organizou o volume de ensaios *Neste instante: Novos olhares sobre a poesia brasileira dos anos 1970* (Humanitas, 2018).

Uma rosa é uma rosa na poesia de Mário Alex Rosa

Mário Alex Rosa
Poemas pitorescos.
Galileu, 2020.

Wagner Moreira

rtista visual e poeta, professor e pesquisador, Mário Alex Rosa transita por diferentes universos com uma desenvoltura única. Sua expressão artística é atravessada tanto pela palavra como pela imagem que, em seu fazer inventivo, transformam-se em uma coisa só. Atualmente, responde por quatro livros: *Ouro Preto* (poemas, Scriptum, 2012), *Via Férrea* (poemas, Cosac & Naify, 2013), *Formigas* (infantil, Cosac & Naify, 2013) e *ABC Futebol Club* (infantil, Aletria, 2015). Os dois primeiros traduzem

a experiência da dor e do desamparo, com o vigor dos versos que só a vida sopra. Nos dois últimos, natureza e esporte configuram um território lúdico, entendido como libertação e ato crítico, no qual o olhar livre da infância abre múltiplas possibilidades para a recepção dos textos. Para além do caráter de objeto estético, em ambos, o diálogo entre a poesia e as artes plásticas é pleno.

Antes de comentar o seu novo livro de poemas, é fundamental mencionar uma de suas exposições: *A régua da memória ou a regra da memória* (CEFET-MG, 2011). Como o nome antecipa, a memória é um elemento de inflexão que se manifesta com intensidade nos poemas-objetos. Os materiais que corporificam seus trabalhos estão todos relacionados ao universo escolar: lápis, apontador, régua, compasso, estojo, borracha, cola, madeira, ferro/aço, pano, mapa-múndi. A poética do artista religa os objetos à nossa memória afetiva. E a imagem se forma no olhar do artista e do público.

Poemas pitorescos, sua mais nova entrega, é um livro delicado, generoso, preciso. O diálogo com a tradição retorna com força, confirmando que o artista sabe transitar com desenvoltura entre o passado e o presente. Porém, traz consigo uma novidade: a presença acentuada do humor, cujo traço mais visível e (maliciosamente) oculto se insinua em alguns jogos de palavras e versos.

A poesia marca presença na própria capa. A primeira e a quarta capas estampam dois poemas que pautam o tom do miolo: a visualidade se dá a ver por meio da condensação poética. O primeiro, "Onomatopeia", acentua o caráter sempre plástico da obra de Mário Alex Rosa. Embora o título remeta o leitor para o universo sonoro – figura de linguagem que explora um alto grau de referencialidade entre o som e o sujeito ou ação que pretende se vincular – o próprio poema (será que o título não faz parte do corpo do poema?) se apresenta como um objeto visual fazendo uso da imagem de uma orelha, crivada de termos científicos que designam suas partes. Os "versos" espacializados em torno da imagem gráfica cumprem uma função primordial da poesia: nomear. Lembram ainda outra característica que a poesia muitas vezes solicita de seu interlocutor: uma audição singular, dedicada a cada mínimo gesto sonoro, visual e/ ou verbal.

Também fica evidente o procedimento da colagem. A imagem da orelha muito possivelmente tenha sua origem em um manual ou impresso sobre a anatomia humana. Não importa se o poeta se apropriou dela a partir do meio analógico ou do digital, o que realmente está em jogo é a compreensão de que a imagem direcionada ao discurso científico foi inteligentemente deslocada para um fim poético. Assim, pode-se falar em outro traço recorrente do poeta: a apropriação dos objetos físicos ou digitais, determinando-lhes uma política do uso artístico. Mário Alex Rosa é um *bricoleur*. Ele readequa materiais pitorescos num plano que lhes escapa em sua caminhada ordinária. Estes reaparecem com a marca de fábrica do criador.

O poema da quarta capa é um caligrama. A reunião das palavras escritas e

inscritas adquire a forma de um desenho: a letra P. A nomeação das formas poéticas que estruturam graficamente a letra P – redondilha, lírica, haiku, onomatopeia, soneto, poema, ritmo, Kama Sutra, poeta, métrica, visual, rima, verso livre, metalinguagem (metal, linguagem), estrofe, gênero, prosa (rosa) – reproduz todos os títulos dos poemas que compõem o livro: um poema indicial. Chamo a atenção para a abrangência da tradição evocada pelo poeta que vai do mundo clássico ao extremo oriente, da Idade Média trovadoresca aos modernos, dentre eles, *Calligrammes* (1918), de Guillaume Apollinaire.

Mário Alex Rosa também amplia o seu espectro poético colocando à disposição do leitor a palavra-valise. Chamo a atenção para duas: a primeira é "metalinguagem". Todavia, deve-se atentar para as possibilidades de se ler "linguagem" que, evidentemente, corre pelos poemas em sua forma verbal e visual; e também a palavra "metal": aqui, Rosa faz aparecer o ferro que tanto aprecia em diálogo constante com poesia de Carlos Drummond e no próprio ato cirúrgico com que trata cada palavra, letra e pontuação de sua obra. Esse forjar poético está presente para além deste livro, mais precisamente, em suas outras publicações e nos objetos poéticos tridimensionais. É raro ver na composição poética de um autor/artista uma coerência criativa e plástica com tamanha intensidade.

A outra palavra-valise é "Kama Sutra". Espécie de tratado sobre o amor com a sua origem na literatura sânscrita. Eis uma das linhas de força que atravessam a obra de Mário Alex Rosa. O poeta nos apresenta um Kama Sutra de formas poéticas. Entretanto, esse erotismo da linguagem se faz perceber de maneira sutil, no ato criativo que impulsiona o desejo até florescer. Um bom exemplo é o poema de abertura, "Lírica": "Um amor/ Que/ Pica". O poeta trabalha em vários registros: o dito, o não-dito, o mito clássico do Cupido e o ditado popular ("amor de pica fica"). Nos seus melhores momentos, a experiência poética de Mário Alex Rosa nos traz de volta a militância lírica, lúdica, erótica de José Paulo Paes.

Essa mesma sutileza talvez seja o motivo de as últimas palavras-nomes deste poema serem prosa – rosa. O caráter discursivo, sob a tensão poética, tem em si uma das metáforas mais recorrentes de todos os tempos – a rosa: flor que traz para esse discurso a fragilidade do existir, a beleza singular, a efemeridade de tudo que pode ser dito, o halo perfumado que é o próprio poético em ação. Rosa que é homônima do nome do poeta Rosa: condensação máxima, visceral, corpo que se enlaça com corpo a desdobrar o único em multiplicidades poéticas.

É importante lembrar que Rosa aprecia de perto o trabalho do tipógrafo e poeta Cleber Teixeira – leia-se Editora Noa Noa –, assim como o do poeta Augusto de Campos. Ambos realizaram a publicação de uma coletânea bilíngue da poeta norte-americana Gertrude Stein, com o título *Porta-Retratos* (Noa Noa, 1989). A composição da capa, que lembra uma rosa aberta, já é um dos poemas de Stein: *rose is a rose is a rose*... Uma rosa

é uma rosa na poesia de Mário Alex Rosa. A rosa da memória (outra linha de força dessa poética) faz uma homenagem a três poetas em uma condição dialógica única, enaltecendo tanto o trabalho poético quanto o editorial.

Em uma edição despojada, a Galileu Edições nos brinda com uma pérola da literatura contemporânea. A simplicidade intencional tanto do poeta quanto do editor guarda a força que a edição apresenta neste momento: afirma a diversidade por meio de um ato de circulação que se funda nos iniciados das letras e artes e se expande para os leitores em geral. O cuidado com a impressão é notável, assim como a distribuição das peças por correio. Aqui se pode perceber o prestígio que o poético ainda desfruta nos tempos atuais. *Poemas pitorescos*, de Mário Alex Rosa, mais do que um objeto para colecionadores, está ao alcance de todos.

WAGNER MOREIRA é professor do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Cefet-MG). Como poeta publicou: *Transversos* (2003), *Solos* (2015) e *Rumor de Pétalas* (2017), todos editados pela Scriptum.

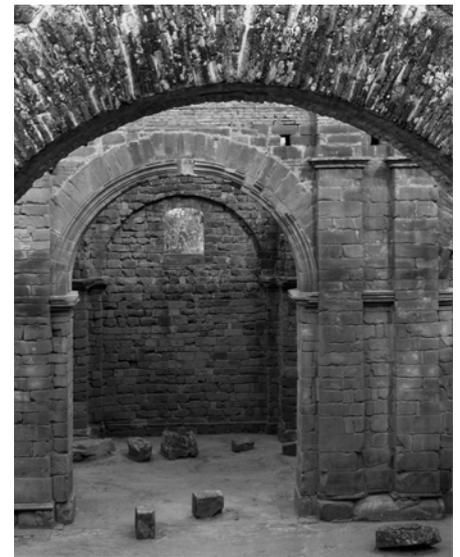
LEGENDA DAS FOTOS DE LUIZ CARLOS FELIZARDO

Capa – Colunata, 1979.

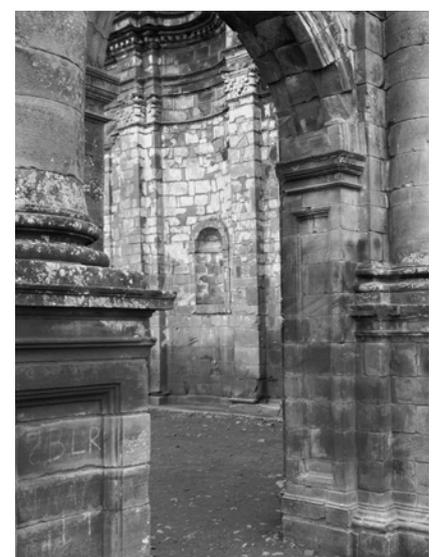
P. 2 – Como cenário de um crime, nº 1, 1987.

P. 11 – Como cenário de um crime, nº 2, 1987.

P. 16 – Pátio e porta, 1979.

P. 27 e 286 – Arcos em sequência, 2007.

P. 288 – Como cenário de um crime, nº 3, 1987.

P. 323 – Vista superior da igreja, 1975.

P. 569 – Cruz Missioneira, 1975.

P. 669 – Nicho da fachada, 1987.

P. 738 – Mãos no peito, 1987.

P. 754 – Coração, 1987.

P. 763 – Anjo da fonte, 1987.

P. 786 – Florão, 1979.

LUIZ CARLOS FELIZARDO (Porto Alegre, 1949) formou-se em arquitetura pela UFRGS, em 1972. Publicou dois livros de crítica fotográfica, *O relógio de ver* (Porto Alegre: Gabinete de Fotografia/Fumproarte, 2000) e *Imago* (Porto Alegre: Lathu Sensu/Fumproarte, 2010), além de outros dois dedicados à sua própria criação: *A fotografia de Luiz Carlos Felizardo* (Porto Alegre: Brasil Imagem, 2011) e *O percurso de um olhar* (Porto Alegre: UFRG – Departamento de Difusão Cultural, 2019).